



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

RAMILLA RODRIGUES E VANESSA ARCOVERDE

Cinderela não é gorda

Análise da personagem Perséfone na novela *Amor à Vida*

Brasília

1º semestre - 2014



Ramilla Rodrigues e Vanessa Arcoverde

Cinderela não é gorda:

Análise da personagem Perséfone na novela Amor à Vida

Monografia apresentada à Universidade de Brasília
como requisito necessário para a conclusão do Curso
de Comunicação Social com habilitação em
Jornalismo.

Orientadora:

Professora Dra. Liliane Maria Macedo Machado

Brasília

2014

ARCOVERDE, Vanessa; RODRIGUES, Ramilla.

Cinderela não é gorda: análise de conteúdo da personagem Perséfone na novela Amor à Vida. Orientação:

59 páginas

Projeto Final em Jornalismo – Departamento de Jornalismo – Faculdade de Comunicação – Universidade de Brasília.

Brasília, 2014.

1. Gordofobia 2. Feminismo 3. Novela 4. Mídia e TV

Ramilla Rodrigues e Vanessa Arcoverde

Cinderela não é gorda: análise da personagem Perséfone na novela Amor à Vida

Banca Examinadora

.....
Professora Dra. Liliane Maria Macedo Machado
Orientadora

.....
Professora Dr. Dione Oliveira Moura
Examinador

.....
Professor Dr. Michael Moacir Peixoto
Examinador

.....
Professor Dr. Luís Martins
Suplente

Brasília - 2014

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus familiares pelo apoio, compreensão e atenção nas horas mais difíceis,
especialmente aos meus pais por todo o carinho incondicional.

Aos amigos, mesmo os distantes, pela paciência e pela amizade verdadeira demonstrada.

À Vanessa, companheira de trabalho e amiga, pela competência e pela confiança.

Aos professores de toda a vida, por acreditarem nas minhas habilidades e me instigarem a superar
meus limites, em especial, à nossa orientadora, Liliane.

Ao meu namorado, pelo companheirismo, carinho, paciência e apoio.

Aos meus animais, mais que companheiros, amigos de todas as horas.

Ramilla Rodrigues

Agradeço à minha família pelo apoio constante a tudo o que faço, em especial a meus pais, pelo
amor incondicional e paciência infinita.

Ao meu namorado, Vinícius, pelo carinho, compreensão e apoio.

À Ramilla, pela amizade, calma e excelência.

À professora Liliane, pela paciência e orientação.

À todos os professores que fomentaram minha educação, com carinho especial ao professor
Marcílio Rangel de Farias, que me educou muito além dos livros.

Vanessa Arcoverde

RESUMO

O trabalho analisa a representação da personagem Perséfone Fortino na novela **Amor à Vida**, exibida pela rede Globo de Televisão de 20 de maio de 2013 a 31 de janeiro de 2014. Observamos como a novela de Walcyr Carrasco representou a mulher gorda na trama, através do estudo de 40 capítulos. Para realizar a monografia, examinamos o conteúdo desses capítulos e do discurso de representação utilizado. Usamos como base teórica conceitos de gordofobia, representação social; estudos feministas e de gênero, assim como de mídia e TV. Perséfone é mostrada como indesejável (tanto sexualmente quanto socialmente) por ser gorda. A representação da personagem se deu de maneira gordofóbica ao reduzi-la a uma característica – que é a de ser gorda e ao desumanizá-la e objetificá-la. A novela reforça os preconceitos, ao invés de discuti-los de forma a revertê-los.

Palavras-chave: Estudos feministas e de gênero. Novela. Gordofobia. Perséfone. Amor à Vida.

ABSTRACT

*The project analyzes the representation of the character Perséfone Fortino in the Brazilian soap opera **Amor à Vida**, exhibited by Rede Globo de Televisão from May 20th 2013 to January 31th 2014. We observe how Walcyr Carrasco characterized a fat woman in his narrative, though the study of 40 chapters. For this study to be done we examined these chapters' content and of the representation discourse used in them. We used it as a theoretical base concepts of fatphobia, social representation, feminist and gender studies, as well as Media and TV. Perséfone is shown as undesirable (sexual and socially) due to being fat. The characters representation was done in a fatphobic way by reducing her to one trait – being fat – and dehumanizing and objectifying her. The soap opera reinforce prejudices instead of discussing and undoing them.*

Key words: *Feminist and gender studies. Soap opera. Fatphobia. Perséfone. Amor à Vida.*

Lista de imagens

Figura 1: Imagem de divulgação de Perséfone. Fonte: <http://gshow.globo.com/novelas/amor-a-vida/personagem/persefone-fortino.html>. Acesso em 03/07/2014.

Figura 2: Perséfone bebe no bar dos médicos. Fonte: <http://globotv.globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/patricia-deixa-michel-sozinho-no-bar/2604187/>. Acesso em 04/07/2014.

Figura 3: Daniel pede Perséfone em casamento. Fonte: <http://extra.globo.com/tv-e-lazer/telinha/amor-vida-de-joelhos-daniel-pede-persefone-em-casamento-veja-as-fotos-10163437.html>. Acesso em 04/07/2014.

Figura 4: Perséfone em sua lua-de-mel. Fonte: <http://visaoregional.com.br/2013/10/10/sonho-realizado-persefone-tem-a-primeira-vez-e-vibra-e-mesmo-um-conto-de-fadas/>. Acesso 04/07/2014.

Figura 5: Perséfone e Vanderlei se beijam. Fonte: <http://gshow.globo.com/novelas/amor-a-vida/Vem-por-ai/noticia/2014/01/ultimos-capitulos-persefone-e-vanderlei-finalmente-se-entregam-a-paixao.html>. Acesso em 04/07/2014.

Sumário

Lista de imagens.....	7
Introdução.....	9
Capítulo 1: Gordofobia e representação social.....	12
1.1.Representação Social.....	12
1.2.História da Obesidade.....	14
Capítulo 2: Estudos de gênero, feminismo e Indústria da Beleza.....	20
Capítulo 3: Mídia e TV.....	31
Capítulo 4: Análise de conteúdo de Perséfone.....	41
4.1.Análise.....	42
4.1.1. Perséfone solteira.....	45
4.1.2. Perséfone namora.....	52
4.1.3. Perséfone casada.....	57
4.1.4. Perséfone divorciada.....	60
Considerações finais.....	64
Fontes documentais.....	67
Referencial Bibliográfico.....	72

INTRODUÇÃO

Amor à Vida foi uma novela brasileira produzida pela Rede Globo de televisão e exibida às 21 horas, de segunda a sábado, de 20 de maio de 2013 a 31 de janeiro de 2014. O produto foi escrito por Walcyr Carrasco, com direção geral de Mauro Mendonça Filho.

A história girou em torno dos conflitos da família Khoury pelo controle do hospital **San Magno**, na capital paulista. A novela foi protagonizada por Paolla Oliveira e Malvino Salvador, nos papéis de Paloma e Bruno, o principal casal da trama. Em meio às tramas paralelas, há a personagem Perséfone Fortino, interpretada pela atriz e comediante Fabiana Karla.

Perséfone é uma enfermeira que sofre com o fato de ser gorda e virgem aos 30 anos de idade, com dificuldades para encontrar um namorado. Após várias tentativas de perder sua virgindade, Perséfone prefere ficar sozinha. Nessa fase, sua amizade com Daniel (personagem de Rodrigo Andrade) faz com que ele se interesse por ela, e os dois comecem a namorar. Perséfone acaba por casar-se com Daniel e perde a virgindade na lua-de-mel. No entanto, o relacionamento é reprovado pela família do rapaz pelo fato de Perséfone ser gorda. A novela suscitou debates na sociedade brasileira: surgiram petições online pedindo ao autor que mudasse o destino da personagem, assim como debates em redes sociais.

O objetivo do trabalho é analisar a caracterização de Perséfone por meio do estudo de 40 capítulos. Verificaremos quais as fases do desenvolvimento da personagem, quais os preconceitos que vem à tona no decorrer da trama e as características atribuídas a ela pelas outras personagens.

O problema de pesquisa construído engloba a forma como o preconceito contra pessoas gordas foi naturalizado pela novela. A gordofobia, ou preconceito contra pessoas com sobrepeso¹, recentemente conseguiu espaço nos movimentos sociais, mas os estudos acadêmicos (sobretudo na área de Comunicação) relacionados ao assunto são incipientes. Tal enfoque decorre da identificação de um problema social: o Brasil foi detectado como o quinto país do mundo com maior número de pessoas acima do peso (74 milhões de pessoas), sendo que 58% das mulheres se

¹ Utilizamos pessoas com sobrepeso referente a pessoas com IMC acima de 25, o que é considerado pela medicina como sobrepeso clínico.

encaixam neste perfil². Esses dados mostram que o corpo de Perséfone não é um corpo anômalo na sociedade brasileira.

Em um contato inicial com o objeto de estudo, foi possível identificar a caracterização estereotipada de Perséfone, assim como uma abordagem gordofóbica da personagem. A novela representa de forma inversa o que é observado na sociedade: torna Perséfone uma minoria. Personagens em situações semelhantes à sua são normatizadas – por exemplo, Gina, que também é virgem; ou Rafael, que tem um romance com um membro da família do marido de Perséfone, mas é visto de maneira oposta à da personagem gorda.

A monografia busca estudar como acontece a estereotipização de Perséfone e como esse processo ocorre, analisando as características da personagem: como sua infantilização apesar do sucesso profissional, infantilidade essa associada a sua virgindade; representação do gordo como não desejável, situação que torna a personagem vítima de escárnio e de desprezo; assim como a desumanização da personagem, que recebe alcunha pejorativa de Gorda.

O estudo busca entender como a caracterização de Perséfone é feita e como se dá o preconceito contra pessoas gordas na trama de Walcyr Carrasco. Para isso, analisaremos a representação da virgindade da enfermeira como um rótulo negativo, tornando-a gorda virgem e do preconceito resultado do seu relacionamento com uma pessoa considerada dentro do padrão de beleza³. Por fim, há também a representação da necessidade de emagrecer que Perséfone sofre para que o marido não seja motivo de preconceito por ser casado com uma mulher gorda. Dessa forma, o autor trata, em sua novela, da obesidade como uma doença social e não física.

A escolha do problema de pesquisa está ligada a interesses acadêmicos e pessoais. Um dos motivos dessa escolha é a lacuna de definição acadêmica quanto à gordofobia bem como sobre seus impactos junto às pessoas. Pessoalmente, escolhemos esse tema para o trabalho por a gordofobia fazer parte do nosso cotidiano e por termos sofrido desse tipo de preconceito. Observamos que a gordofobia não se restringe à ficção e que, por estarmos nesse local de fala, é possível identificar como esse preconceito é exercido.

² *Brasil tem mais pessoas acima do peso que média mundial*. Disponível em:

http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2014/05/140529_obesidade_mundo_mdb.shtml Acesso em 19/06/2004.

³ Por padrão de beleza, entende-se “um conjunto de características que um corpo deveria apresentar para ser considerado como belo por um determinado grupo de indivíduos” (FREITAS, C.M.S.M etl al, 2010, p. 392).

Entendemos que a gordofobia atinge mulheres e homens de maneiras distintas: às mulheres gordas, o preconceito é mais forte e naturalizado do que aos homens gordos. Dessa forma, o estudo de Perséfone se torna importante tanto pelo viés de estudo da gordofobia, quando pelo viés de estudos feministas e de gênero.

O estudo se justifica pela importância da tevê no país. A televisão possui um lugar central na casa brasileira (95% dos lares no país possuem televisão⁴) e a telenovela possui um lugar de destaque na programação. De segunda a sexta, das 18h às 24h, 50% do que é veiculado na Rede Globo corresponde à telenovela. Esses números refletem a importância desta no cotidiano brasileiro. Ademais, a relevância da caracterização de Perséfone se traduz no alcance da novela do horário nobre da Rede Globo, assim como nos valores retratados relacionados à personagem.

A metodologia adotada para o estudo foi a de análise de conteúdo da novela **Amor à Vida**, tomando como base teórica o livro **Análise de Conteúdo** de Laurence Bardin (2009), feita através da escolha de capítulos-chave para a construção de Perséfone. A análise destes foi feita de acordo com os conceitos de gordofobia e representação social, assim como de noções que integram os estudos feministas e de gênero – principalmente relacionados ao corpo e beleza, assim como referências sobre mídia e TV, com foco em telenovelas. Os principais autores utilizados foram George Vigarello, Tania Navarro Swain, Naomi Wolf, Esther Hamburger, Susan Bordo, Teresa De Lauretis.

O trabalho está estruturado em quatro capítulos; o primeiro chama-se **Gordofobia e Representação Social**, no qual conceituamos gordofobia, representação social e identidade. O segundo capítulo – **Estudos de gênero, Feminismo e Indústria da Beleza** – é focado no histórico dos estudos de feminismo e de gênero, utilizando suas principais ideias para embasar o conceito de Naomi Wolf sobre Indústria da Beleza. No terceiro capítulo do trabalho, chamado **Mídia e TV**, construímos, novamente, uma narrativa histórica: dessa vez baseada na história da televisão no Brasil e na telenovela nacional. Por fim, o quarto e último capítulo, intitulado **Análise de conteúdo de Perséfone**, analisamos a novela com foco em Perséfone, retomando as referências teóricas expostas nos capítulos anteriores.

⁴ IBGE: *pela 1ª vez, domicílios brasileiros têm mais TV e geladeira do que rádio*. Disponível em: <http://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/2012-04-27/ibge-pela-1-vez-domicilios-brasileiros-tem-mais-tv-e-geladeira-d.html>. Acesso em 18/06/2014.

CAPÍTULO 1: GORDOFOBIA E REPRESENTAÇÃO SOCIAL

1.1. Representação Social

O tema abordado neste trabalho é o da representação da personagem Perséfone na novela **Amor à Vida**, de Walcyr Carrasco. A trama foi ao ar entre 20 de maio de 2013 e 31 de janeiro de 2014, no horário das 21 horas e foi produzida pela Rede Globo de Televisão. Perséfone Fortino é uma enfermeira do hospital fictício **San Magno**, em São Paulo, que é gorda, virgem e indesejável. A sua representação na novela é feita de tal modo que, tanto sua virgindade quanto sua indesejabilidade⁵ são causadas pela sua aparência física: Perséfone é gorda.

A representação de Perséfone é feita de forma gordofóbica. O termo surge da junção da palavra gordo, (em latim *gurdu*), que segundo o Dicionário Aurélio (2010) se refere a “quem tem muita gordura; gorduroso, graxo; que tem o tecido adiposo desenvolvido (FERREIRA, 2010, p.382) e do termo fobia, palavra vinda do latim *phobia*, que designa medo ou aversão a algo. (FERREIRA, 2010, p.355). Contreras et al. (2010) usam o termo gordofobia para se referir a “uma prática de exclusão ou um tipo de variante da psicopatologia – neurose fóbica” (CONTRERAS et al, 2010, p.17). O termo gordofobia é utilizado nos movimentos sociais referente a um processo de estigmatização que conta com aparatos sociais, midiáticos, culturais e médicos para perpetuar modelos de corpos aceitáveis (magros ou hipertróficos). A estigmatização ocorre por processos de exclusão social das pessoas que não estão dentro do padrão corporal de beleza, a marginalização dos indivíduos acima do peso considerado ideal – tanto pela medicina quanto pelo padrão ideal estético atual; seguidos por tentativas de dominação do corpo para se adequar aos padrões vigentes.

Pretendemos investigar se Perséfone sofre de gordofobia ao ter seu corpo estigmatizado e descaracterizado, por exemplo, quando é comparada a uma bola de Pilates ou a um pneu de caminhão. Ela é frequentemente desumanizada, sendo chamada de Gorda ao invés do próprio nome.

Uma consequência da caracterização gordofóbica de Perséfone foi a criação de uma abaixo-assinado *online*⁶. A mensagem, escrita pela ativista Kalli Fonseca pedia uma mudança na

⁵ Utilizamos indesejabilidade no sentido de não ser desejável.

⁶ Mudança na personalidade da Perséfone Amor à Vida: que o autor pare de relacionar virgindade com obesidade de forma ridícula. Disponível em [http://www.change.org/pt-BR/peti%C3%A7%C3%B5es/mudan%C3%A7a-na-](http://www.change.org/pt-BR/peti%C3%A7%C3%B5es/mudan%C3%A7a-na)

personalidade da Perséfone na novela **Amor à Vida**, e possuía os seguintes dizeres: “pare de relacionar virgindade com obesidade de forma ridícula”. O abaixo-assinado contou com 3.804 assinaturas. Dessa forma é possível perceber como uma representação midiática influencia o comportamento social. Essa imagem do gordo, estereotipada e carregada de valores negativos sofreu rejeição do público que não aceitou a forma caricatural de representar uma pessoa gorda.

Walcyr, sei que personagens são sempre meio caricatos e que novela é ficção, mas quantos milhares de brasileiros assistem às novelas diariamente? Quanta gente é influenciada pela ficção? Por que não usar o poder que você tem para ajudar a desmistificar um preconceito que está tão enraizado em nossa sociedade? Por que Fabiana Karla não pode ser uma gorda bem sucedida que se ama, se valoriza, tem sucesso profissional e amoroso, assim como acontece com várias gordas por aí? Você tem noção do quanto essa representação estaria ajudando a MILHARES de brasileiras que, diariamente se olham no espelho e se sentem um lixo por não se encaixarem em um padrão de beleza pré-estabelecido? (FONSECA, K. *Muda o destino da Perséfone, Walcyr!*. Disponível em: <http://grandesmulheres.com.br/2013/05/27/muda-o-destino-da-persefone-walcyr/>. Acesso em 18/06/2014)

Perséfone é uma representação midiática e social de uma mulher gorda. Hall (1997) diz que a representação social envolve signos, imagens, linguagem e é parte essencial na cultura e na sociedade. Sobre o conceito de representação social, Sêga (2000) postula que

As representações sociais se apresentam como uma maneira de interpretar e pensar a realidade cotidiana, uma forma de conhecimento da atividade mental desenvolvida pelos indivíduos e pelos grupos para fixar suas posições em relação a situações, eventos, objetos e comunicações que lhe concernem. (SÊGA, 2000, p.128).

Perséfone é uma representação de dois grupos marginalizados: ela é mulher e é, também, gorda. Tomando como traço mais marcante da personagem a representação de gorda, notamos a caracterização de Perséfone não só como uma pessoa acima do peso, mas como um doente social; ao longo da estória, ela é tratada como pária, à margem da dinâmica amorosa permitida a outras personagens.

A mídia é parte fundamental no aparato de construção da representação social de personagens pertencentes a diferentes segmentos sociais, tais como mulheres, negros e homossexuais, já que a mídia é um dos mais acessíveis *locus* de circulação das representações

[personalidade-da-pers%C3%A9fone-na-novela-amor-%C3%A0-vida-que-o-autor-pare-de-relacionar-virgindade-com-obesidade-de-forma-rid%C3%ADcula](http://grandesmulheres.com.br/2013/05/27/muda-o-destino-da-persefone-walcyr/). Acesso em 20/06/2014.

sociais. Isso permite a reprodução de uma concepção de mundo alheio aos telespectadores à medida que eles buscam nas telenovelas referências de comportamento ou de vivências que não pertencem à sua realidade, mas dão noções de como essas experiências acontecem. Sobre isso, Sifuentes (2009) postula que a televisão age como um guia de modelos a serem seguidos:

A televisão inspira os principais sonhos: a conquista de uma condição social melhor, através do estímulo a lutarem pelo que desejam, conforme os exemplos vitoriosos apresentados na mídia; o desejo de terem casas e bens de consumo como a novela oferece; ter uma família feliz e harmônica, uma realidade às vezes distante da delas, mas que, certamente, gostariam que não fosse. (SIFUENTES, 2009, p.77)

A representação social é importante na construção da autoimagem visto que o indivíduo sempre busca um lugar de fala na sociedade. Logo, ver mulheres gordas representadas na esfera midiática mostra que elas também possuem um local de fala. Uma pessoa gorda que assiste à novela e recebe a mensagem gordofóbica pode criar uma autoimagem deturpada: ela pode associar padrões de comportamento a certas formas corporais e, assim, almejar a ter um corpo diferente do seu próprio. Bordo e Jaggar (1997) defendem como a primeira de quatro fases de dominação do corpo é a de ressignificação dele (no caso, a crítica ao corpo gordo) e o desejo de modificá-lo. As dietas, nesse caso, criam novos significados sobre o corpo. Tais significados correspondem à ansiedade e ao triunfo desencadeados por uma dieta correspondem à ansiedade e ao triunfo sobre a necessidade de comer.

A necessidade de modificar o próprio corpo surge do desejo de se enquadrar em um padrão estético de beleza. Por padrão de beleza, entende-se “um conjunto de características que um corpo deveria apresentar para ser considerado como belo por um determinado grupo de indivíduos” (FREITAS, C.M.S.M etl al, 2010, p. 392).

1.2. História da obesidade

Vigarello, em **As metamorfoses do gordo: História da obesidade**, avalia a evolução do obeso ao longo da história, tomando como ponto de partida o gordo medieval, em meados do século XI. Na época, gordura era significada como oposição à magreza, à corpulência: “gorda pode ser ‘cheia’, não exatamente ‘gorda’, o que já mostra a ambiguidade de termos, senão a dos juízos e percepções” (VIGARELLO, 2012, p.22). O gordo medieval é associado primariamente à

força e vigor. O apetite é visto como resultado natural da força física nas caracterizações de heróis românticos dos séculos XII e XIII. No mundo medieval, comer é poder.

A crítica ao gordo medieval se restringe ao muito gordo, à pessoa que se tornava incapaz de calçar os próprios sapatos ou andar à cavalo. Não havia gradações de gordura, subitamente se passava de um estado gordo a um muito gordo, sendo a única diferenciação as limitações físicas causadas pelo estado agravado de obesidade. O ser gordo não era algo negativo, porém o muito gordo carregava um estigma atribuído pelo clero, que considerava a gula um pecado capital e o gordo, por consequência, um pecador.

No entanto, a crítica ao gordo muda de tom na Renascença. Ele, anteriormente retratado como guloso, agora é visto como indolente. Surge um desprezo mais intenso do que o medieval, e com ele nascem também expressões designadas a volume uma “cultura negativa do volume” (VIGARELLO, 2012, p.72.) O gordo agora é visto como estúpido, desagradável, grosseiro. Em oposição, a magreza é, ainda, fortemente rejeitada, sendo vista como “fraqueza, aspereza, secura, aquilo que no imaginário antigo se opõe às forças vitais” (VIGARELLO, 2012, p.81.) O gordo agora representa algo negativo, definitivamente, porém ainda não existe gradação entre gordo e muito gordo. As limitações entre magreza e gordura, de forma semelhante, seguem intuitivas. O ideal renascentista é de equilíbrio, mas esse equilíbrio não é claro.

As palavras, mesmo assim, são imprecisas e as nuances, difíceis de captar. O termo “encorpado”, novo no século XVI, é o melhor exemplo disso. Como defini-lo sem a precisão numérica ou uma referência implícita a ela? Ele traduz a imagem do “equilíbrio”, o meio-termo entre a gordura e magreza: por exemplo, a gordura de uma jovem freira de Saint-Omer, Calais, descrita nas **Cem Novelas Novas** como toda “amável e bela” pelo próprio aspecto “encorpado”, ou a da mulher de um lavrador no condado de Saint-Pol, considerada tão bela e tão “cheia de corpo” que o padre da aldeia dela se enamorava. (VIGARELLO, 2012, p.112)

Essa preocupação em manter um equilíbrio irá criar, nos séculos XVI e XVII, formas de se conter o corpo das mulheres por meio de cintas e espartilhos e, ao mesmo tempo, intensificar a relação do emagrecimento com o feminino. As mulheres passam a se tornar objeto do olhar dos membros das cortes europeias e, com isso, a sofrer uma pressão crescente para ter a silhueta encorpada, porém não gorda. “Ao que se soma, evidentemente, o critério da silhueta ‘fina’, do ‘ventre firme e rijo, sem dobras ou rugas’”. (VIGARELLO, 2012, p.134)

Com o Iluminismo, novamente há uma resignificação da pessoa gorda: ela agora é impotente. Pela primeira vez, há uma gradação de corpos, criando-se uma escala de gordura e, também, pela primeira vez o peso vira uma questão importante. Antes do século XVIII, a gordura era vista com um foco no volume, nas dimensões do corpo.

É nessa época que surge o estigma do gordo como “sujeito indolente, inchado e pituitoso” (VIGARELLO, 2012, p.162), do gordo como inútil e a ideia de excesso de gordura como doença.

Essa noção de fragilidade faz com que a gordura seja classificada “em geral” na categoria das doenças. É o que revela a inédita preferência pela palavra “obesidade” em vez de “corpulência” no século XVIII. (VIGARELLO, 2012, p.164)

No século XIX, a mensuração do peso se instala e faz com que a definição dos limites na escala de gordura comece a ser feita. O gordo burguês, por exemplo, sustenta sua barriga como símbolo de status: significando seriedade e autoridade, desde que suas pernas (sua mobilidade) não sejam atrapalhadas por ela. Já a silhueta feminina permanece mais fina que a masculina, com uma cintura marcada por espartilhos. A gordura é uma fonte de execração.

Ao mesmo tempo, o excesso de peso tornou-se um sinônimo de inadequação moral ou pessoal e de falta de vontade. A estética surge, agora, como o fator predominante de crítica ao gordo: o corpo magro e firme é a atitude correta, significante de que aquela pessoa se importa consigo mesma. Uma associação com o corpo gordo ainda existe, mas ela é feita de forma a indicar preguiça e falta de disciplina. O gordo assume, atualmente, não a alcunha de pecador, glutton ou impotente, mas a de perdedor. O gordo, na sociedade atual, é culpado de não conseguir mudar, transformar-se.

Maior que a discriminação com o gordo é, de fato, a discriminação com a gorda. A pressão recebida pelas mulheres para ser magra é desconcertantemente maior que a recebida pelos homens. Revistas do século XIX chegam a dizer “Engordar? Esse é o medo de toda mulher”⁷. *Vogue* coloca que “a silhueta esbelta e esportiva, membros finos e musculosos, sem gordura parasitária, uma figura enérgica e aberta: eis o ideal de beleza feminina.” (MARELLI, *apud*. VIGARELLO, 2012, p.294)

⁷ *L'obésité*, Journal de la beauté, 28 de novembro de 1897 *apud* VIGARELLO, p. 250.

Na segunda metade do século XIX surge uma exposição do corpo feminino, que é fundamental para a busca pela magreza: mulheres antes consideradas bonitas se tornavam feias ao trocar as roupas pesadas e a cobertura do vestido feminino por roupas de praia, leves e reveladoras. A beleza feminina, segundo Vigarello (2012), que anteriormente havia se concentrado na parte superior do corpo, agora se expande para todo ele. Essa exposição do corpo feminino se intensifica no século XX e atinge proporções inéditas.

Bordo (2003) discute o corpo magro na sociedade atual e defende que a preocupação com gordura, dieta e magreza não é anormal. Pelo contrário, essa preocupação é “um dos mais poderosos mecanismos de normatização do nosso século” (BORDO, 2003, p.186), instigando a automonitoração e a autodisciplina. Ao mesmo tempo, excesso de peso se tornou um reflexo de inadequação moral ou pessoal e de falta de vontade. Sequer as pessoas magras estão livres da obesidade.

É o caso do “desarriado” que Louis Chavouis estuda em 1923, cuja gordura resultaria da própria magreza, com sua “lamentável finura muscular”, acarretando um desabamento “subumbilical”. Novo grau de gordura, o aspecto “atarracado” do “sem-músculos” vira um princípio de obesidade: a barriga do magro caindo “em pneus” laterais por total ruína de tonicidade. (VIGARELLO, 2012, p.295)

Essa associação é possível apenas em uma “sociedade onde aqueles que controlam a produção cultural vivem em abundância, e possuem mais do que o suficiente para comer.” (BORDO, 2003, p.192, tradução livre). A moral da dieta depende das condições materiais preexistentes que permitem a dieta ser uma escolha. Cada vez mais, o tamanho e a forma de um corpo se tornam símbolo de ordem (ou desordem) interna e de *marketing* pessoal.

O mal, *a priori*, não parece trágico. O “gordo” não sofre fisicamente, não é nem “incapaz” nem “cansado”. É “enorme” aos olhos dos outros, sem dúvida, mas não realmente aos seus próprios. Ou seja, a gordura média, tanto mais original porquanto evocada por aquele que a vive. (VIGARELLO, 2012, p.314)

Por fim, a discriminação exercida sobre as pessoas gordas para que emagreçam é recebida por essas pessoas como uma traição (VIGARELLO, 2012). A primeira sensação de traição vem ao ser designado como gordo, sendo:

[...] impossibilitado de ‘habitar’ a própria imagem. É levado à autodepreciação, quando não há a perda de si próprio. Ele é “deslocado”. Ao passo que emagrecer

seria, ao contrário, adaptar-se, suportar a provação social, “realizar-se”. [...] Ser gordo equivale a ser “desconsiderado”. (VIGARELLO, 2012, p.335)

A segunda sensação de traição ocorre quando o emagrecimento não ocorre, não importa o quanto a pessoa se esforce. “A falha do obeso é não conseguir mudar, sofrendo cada vez mais por deixar visível essa incapacidade.” (VIGARELLO, 2012, p.336) A terceira sensação de traição é a mais complexa: “este corpo é exatamente aquele com que se identificou o obeso, apesar do desejo de mudá-lo.” (VIGARELLO, 2012, p.336). O emagrecimento, dessa forma, é assustador para a pessoa gorda, pois sua identidade é esta, porém ser gordo lhe causa dor devido à discriminação que recebe.

São inúmeros os testemunhos que aprofundam o paradoxo, a vontade autêntica de se transformar chocando-se com uma obscura resistência em fazê-lo: “Sei, no fundo, que esse corpo empanado também me dá prazer”. (VIGARELLO, 2012, p.337)

Bordo explica que os obesos (e anoréxicos) são perturbadores à sociedade porque eles representam uma resistência à norma. Enquanto o anoréxico controla seu corpo e apetite demais, o obeso os controla de menos. No caso dos obesos, sua fuga da norma é vista como rebelião, e não é perdoada. Os obesos que dizem serem felizes mesmo com o seu sobrepeso são vistos de forma ruim porque não tentam se enquadrar na norma, “enquanto o resto de nós tenta. Eles não devem ser perdoados por isso, devem ser humilhadas e colocados em seus lugares.” (BORDO e JAGGAR, 1997. pp. 201-202.).

Essa ideia é reforçada no que Navarro Swain aponta como políticas de localização na qual as imagens femininas dentro de determinados estereótipos orientam ou expressam o desejo de atender a esses padrões femininos (bonita, magra, sensual, mãe). Esses processos buscam naturalizar e normatizar comportamentos, considerando padrões transgressores como exemplos a serem punidos ou encarados como errôneos (desnaturalizados). As políticas de localização compreendem um conjunto de elementos e práticas e não somente de um elemento isolado.

Os modos de subjetivação das mulheres estão inseridos, portanto, em práticas discursivas e não discursivas, em coerções imediatas sob o signo da violência material ou na difusão e iteração de imagens, procedimentos, regras, representações que as flexionam em direção ao modelo do “ser mulher”. (NAVARRO SWAIN, 2001, p.13)

Segundo Mulvey, existem dois tipos de olhares sobre a personagem nas narrativas fictícias: o primeiro deles é o do “prazer em usar outra pessoa como um objeto de estímulo sexual”; o segundo “surge pela identificação com a imagem vista” (MULVEY, 1983, pp. 440-442). Como Perséfone está fora do padrão de beleza, ela não é um objeto do olhar masculino na novela, mas serve como uma personagem feita para normatizar o comportamento das mulheres. Esse olhar normatizante geralmente é um prazer masculino sobre o feminino, mas, quando em contexto gordofóbico, o prazer do olhar se torna da sociedade de uma forma geral. Isso é tratar o corpo das mulheres como público, pois, quando os corpos delas se tornam objeto de escárnio, tenta-se transformar esta mulher fora dos padrões em um exemplo negativo. Ao ilustram o corpo gordo com valores negativos, esses valores se tornam gordofóbicos. O público ao ver a propagação desses valores na mídia, tentará se distanciar da imagem do gordo. O emagrecimento é uma tentativa de retirar a identidade do gordo, conforme afirma Vigarello (2012) e, dessa forma, negando a representação social do mesmo.

CAPÍTULO 2: ESTUDOS DE GÊNERO, FEMINISMO E INDÚSTRIA DA BELEZA

Os estudos feministas podem ser utilizados para que se compreenda a personagem Perséfone no que diz respeito ao seu corpo e a sua aparência. Ao longo da trama de Walcyr Carrasco, a enfermeira tem seu corpo tratado de forma pública em situações distintas. Como por exemplo, quando a sua virgindade vira um problema na visão de seus amigos; assim como quando sua obesidade se torna motivo de incômodo e de chacotas ao seu marido. Há também a situação em que a sua escolha de depilação íntima se torna o principal assunto comentado no hospital em que trabalha.

Perséfone também é frequentemente desumanizada e objetificada ao longo da novela, quando os outros personagens se referem a ela como Gorda e não pelo seu próprio nome. Esse traço físico a engloba completamente: todos os outros aspectos dela (tanto físicos quanto psicológicos) ficam ofuscados pela sua gordura.

Esse tratamento preconceituoso abrange gordos e gordas, porém os afeta de maneiras distintas. Há outro personagem gordo na novela (Denizard, interpretado por Fúlvio Stefanini), porém ele não sofre nenhuma problemática relacionada à gordofobia: é casado, tem quatro filhos e é dono de um bar. Dessa forma, é importante que utilizemos os estudos de gênero e feministas para compreendemos as questões relativas à beleza das mulheres na sociedade ocidental.

A primeira abordagem de gênero trabalhada pelas feministas foi pautada pela diferença sexual e baseava-se no sexo biológico para o estudo das esferas de feminino e masculino. Dentro dessa ideia, se evidencia a característica diferença: tudo o que não era masculino era feminino. Gênero, para Scott (1995), é um unificador das esferas masculina e feminina, pois permite que o pesquisador analise fenômenos sociais em conjunto: o mundo das mulheres não é dissociado do mundo dos homens. Deste modo, permite ao pesquisador que analise os fenômenos relacionando os dois mundos, minimizando abordagens simplistas.

A rejeição dessa ideia veio posteriormente, com o surgimento dos conceitos de identidade e a vivência dentro dos estudos de gênero e pela perda de neutralidade da ciência. Para desenvolver essa concepção, é necessário pensar no corpo como uma superfície pré-discursiva, ou seja, o corpo nasce sexuado (com um sexo biológico), mas ele é escrito, enquanto gênero, através das experiências (vivências) da pessoa (NAVARRO SWAIN, 2001). Nesta concepção, o corpo é resultado dos arranjos culturais de uma dada sociedade. Nos estudos de gênero, o foco é a

análise das representações de gênero e a proposição de novas visões que contemplem a multiplicidade de papéis exercidos pelo indivíduo.

De Lauretis (1994) considerou o gênero como uma tecnologia: ele possui implicações na vida material e subjetiva das pessoas à medida que utiliza os aparelhos ideológicos do Estado para se propagar (produtos culturais midiáticos, família, instituições religiosas e políticas, entre outros).

Já Joan Scott, define o núcleo de seu conceito de gênero como “um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, uma forma primeira de significar as relações de poder” (SCOTT, 1995, p.20). Segundo a autora, o gênero possui elementos tais como: simbolismos de interpretações múltiplas, conceitos normativos do masculino e feminino e a identidade subjetiva. De Lauretis, além de trabalhar o gênero como tecnologia, também o vê como percepção ideológica que reproduz a estrutura dominante sobre o que é masculino e o que é feminino. Ela também conceitua o que é a função do gênero: a de constituir indivíduos em homens e mulheres (DE LAURETIS, 1994, p.213).

A construção do gênero ocorre hoje através das várias tecnologias do gênero (p.ex., o cinema) e discursos institucionais (p.ex., a teoria) com poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e ‘implantar’ representações de gênero (DE LAURETIS, 1994, p. 228)

Trataremos o feminismo como movimento político a partir do século XVIII, levando em consideração a participação feminina na Revolução Francesa. Nesse caso, as mulheres ocuparam o espaço público juntamente aos homens, porém assim que a revolução chegou ao fim, esse espaço lhes foi formalmente negado (por meio de um decreto proibindo a presença de mulheres nas ruas) após o fim da revolução.

É nesse momento histórico que o feminismo adquire características de uma prática de ação política organizada. Reivindicando seus direitos de cidadania frente a obstáculos que os contrariam, o movimento feminista, na França, assume um discurso próprio, que afirma a especificidade da luta da mulher. (ALVES; PITANGUY, 1981, p.32)

No século XIX, em um contexto de implantação do capitalismo, as mulheres passam, então, a constituir parte da mão de obra trabalhadora. Embora as mulheres trabalhassem tantas

horas quanto os homens, elas, por vezes, recebiam cerca de metade do salário masculino. (ALVES; PITANGUY, 1981, p.38) Além disso, a pouca ou nenhuma instrução dada às mulheres as relegavam a ofícios subalternos, o que, consequentemente, resultava na desvalorização do trabalho feminino.

Nesse contexto, as mulheres passam a integrar grupos trabalhistas buscando seus direitos; em 8 de março de 1857, elas vão às ruas buscando uma jornada de trabalho de 12 horas e melhores salários e são violentamente reprimidas. De forma semelhante, já no século XX, em 1908, as operárias vão às ruas buscando melhores condições de trabalho, porém, adicionando o direito ao voto feminino às suas reivindicações.

A conquista do voto feminino, nos Estados Unidos, ocorreu após a primeira onda do feminismo - em meados de 1920. A busca por esse direito se inicia em 1848, com o movimento sufragista. O feminismo buscou conquistar direitos civis e reivindicar a cidadania plena para as mulheres. Inicialmente, o direito ao voto foi dado aos homens – tanto nos Estados Unidos, quanto no Brasil. Apenas depois da luta feminista que esse direito foi estendido às mulheres.

Posteriormente, na década de 1960, ocorreu a segunda onda do feminismo, reivindicando agora os espaços públicos, de forma a tirar a mulher da esfera privada, buscando um empoderamento financeiro, sexual e político.

O empoderamento implica, pois, no reconhecimento das restrições sociais a que categoria está submetida e da necessidade de reversão dessa situação, por meio de mudanças em um contexto amplo /público (...) e também em contextos mais específicos ou individuais (CORTEZ e SOUSA, 2008, p.172)

Essa nova onda feminista ocorre em um contexto pós-guerra. Durante a II Guerra Mundial, as mulheres ocuparam postos de trabalhos masculinos vagos e após o término do conflito, foram obrigadas a reocupar suas posições no espaço privado como donas de casa. A feminilidade é mistificada e usada na tentativa de determinar a satisfação pessoal feminina, que envolveria, segundo esse mito, o cuidado com o lar, com os filhos e com o marido. No livro **A Mística Feminina** de Betty Friedan, a autora:

[...] detecta o que chamou de “mal que não tem nome” e que se traduziria por uma frustração constante e indefinida. Afinal, por que se queixavam aquelas mulheres, em suas cozinhas modernas, com seus carros na garagem, seus filhos saudáveis, sua segurança econômica? Como encaixar essa insatisfação na auto-realização que, teoricamente, deveriam sentir? [...] Para Friedan, é o papel tradicional da mulher que esta insatisfação questiona. Paralelamente a esses

depoimentos, analisa a veiculação, pelas revistas femininas do pós-guerra, da ideologia que se oculta sob a mistificação da “feminilidade” e que se propõe como realização plena da condição feminina a dedicação exclusiva à vida doméstica. (ALVES; PITANGUY, 1981, pp.52-53)

Nessa época, surge uma crítica à primeira abordagem dos estudos feministas, que tratavam da diferença sexual binária entre homem e mulher baseada na diferença sexual. Uma nova ideia de gênero surgiu com o conceito de *Pensée straight* formulado por Monique Witting, em 1970, no qual condena o binarismo entre homem e mulher com prevalência da heteronormatividade e masculinidade.

O feminismo busca repensar e recriar a identidade de sexo sob uma ótica em que o indivíduo, seja ele homem ou mulher, não tenha que adaptar-se a modelos hierarquizados, e onde as qualidades “femininas” ou “masculinas” sejam atributos do ser humano em sua globalidade. (ALVES; PITANGUY, 1981, p.9)

A abordagem dos estudos feministas e de gênero propicia ir além do binarismo heteronormativo, em que o homem é dominante; deixar de considerar o feminino como uma exclusão do masculino (tudo o que é feminino é a negação do masculino); considerar vivências da concepção binária do mundo.

Quando há a dissociação entre sexo biológico e vivências, abre-se um espaço maior para uma abordagem de gênero que contemple também a esfera masculina. De acordo com os estudos de gênero, é possível perceber como os comportamentos normativos impostos às mulheres se interseccionam com os impostos aos homens.

Essas novas ideias surgidas nos estudos feministas e de gênero influenciaram a terceira onda do feminismo, em meados dos anos de 1990. O movimento começou a abordar outros feminismos, criando um feminismo das diferenças, que leva em conta a diversidade de etnias e classes sociais. Apesar de que as reivindicações diziam respeito, prioritariamente, a experiências vividas por mulheres brancas de classe média, ao mesmo tempo surgem outras abordagens, voltadas às reivindicações de mulheres negras e ao reconhecimento das diferenças vividas por mulheres de diferentes etnias e condições sociais.

O olhar crítico das feministas sobre o próprio movimento que integravam permitiu o florescimento de novas ideias e a redefinição de estratégias que apresentaram falhas nos momentos anteriores. Da mesma forma, a Terceira Onda do Feminismo apresentou também o chamado Feminismo da Diferença, que argumenta haver sim diferenças significativas entre os sexos.

Diferentemente de uma ideia global e massificadora que dizia ser uma construção social todo tipo de desigualdade entre homens e mulheres. (GASPARETTO JUNIOR. A. Terceira Onda Feminista, Disponível em: <<http://www.infoescola.com/historia/terceira-onda-feminista/>>, acesso em 10/06/2014)

Segundo Vigarello (2004) as mulheres se tornaram responsáveis por ser o sexo da beleza a partir do momento em que elas passam a frequentar a esfera pública. Isso se intensifica no Renascimento, quando as mulheres começam a se engajar mais em atividades culturais e intelectuais.

Na pré-história, a representação da beleza feminina foi associada à fecundidade e prosperidade, que se refletiam em imagens de vênus gordas, como a de Vênus de Willendorf. Na antiga Grécia, o coro das musas proclamava que “quem é belo é caro, quem não é belo, não é caro” (ECO, 2004), significando que o belo é desejável. Neste período não havia um padrão estético definido, o valor da beleza residia no que deleitava os sentidos e atraía o olhar. Aos seres humanos, à ela eram acrescidos valores de qualidade e caráter. Posteriormente, a beleza grega foi baseada nas harmonias das formas e na proporção.

Na Idade Média, o ideal de beleza era o imaculado. Quanto mais puro e mais parecido com o divino, mais belo o ser era. Eco (2004) aponta Beatriz de Alighieri, no século XIII, como arquétipo de beleza angelical: a sensualidade existia, mas era velada, não era o fator mais importante. Belo mesmo era sua semelhança com o divino e o angelical. Vigarello (2004) se refere à Virgem como a representação ideal de beleza. Em ambos os casos, esse ideal enfatizava as qualidades morais das mulheres, as que desviavam do padrão de castidade frequentemente eram demonizadas e/ou associadas à bruxaria. Não se atribuía divindade às mulheres “feias”, ou como Eco (2007) coloca, a “anti-Beatriz”, (defeitos físicos, como manchas na pele ou mamilos anormais, eram considerados marcas de Satã).

Durante os séculos XV e XVI, segundo Vigarello (2004), as Virgens, predominantes na Idade Média, foram substituídas pelas Vênus do Renascimento. As Vênus exprimiam outro tipo de beleza, a que unia elementos antagônicos, como o celeste e o vulgar. As mulheres renascentistas demonstravam preocupação com a beleza por meio da cosmética, tingindo os cabelos de vermelho e loiro (tons associados, na Idade Média, a bruxas ou mulheres vulgares), ao passo que intensificam sua participação em atividades intelectuais.

O valor da beleza atribuído às mulheres, como discute Naomi Wolf em **O Mito da Beleza**, geraria uma série de obrigações sociais e morais delas com a aparência nos ambientes privados e públicos, incluindo o trabalho, e também ditariam a normatização por meio das representações na cultura. Aos homens, no Renascimento, importava mais a virilidade que a beleza, que deveria ser uma preocupação feminina.

O homem não poderia estar “curioso quanto à sua tez” - teria de enfrentar “labores e intempéries” -, a mulher, em contrapartida, deve vigiar essa tez para melhor “recrear e deleitar o homem fatigado e lasso”. Não que ele seja privado de beleza em si mesmo: a imagem da majestade divina já “reluz nele, incompreensível ao espírito humano”. Ele é a réplica exata disso, ao ponto de ser também um modelo dominante: “mais perfeito do que qualquer outro animal”. (VIGARELLO, 2004, pp. 31-32)

A reação viria no contexto da Reforma: o corpo feminino teve nova ressignificação, passando a ser menos exposto e mais velado; e a mulher, ao papel de dona-de-casa e mãe de família. A beleza foi utilizada como mecanismo para qualificar as mulheres. Enquanto na Idade Média, a feiura era ligada ao demoníaco (beleza como manifestação exterior do interior), no período da Reforma, a mulher erótica e inteligente era tida como potencialmente perigosa e afastada do ideal de maternidade (SOIHET, 1997, p.10). Conforme destaca Vigarello (2004), havia um atrelamento da beleza à moralidade; ele cita as concepções de Gabriel de Minuit, datadas de 1587: a beleza sedutora, chamada de sediciosa é ligada às mulheres com perfis de amantes, é sensual e escandalosa; a beleza melindrosa é mais sutil, mas igualmente atraente; já a beleza religiosa dá mais valor às qualidades morais que a aparência.

A preocupação com a parte alta do corpo, o tronco e cabeça, leva a cuidados com o rosto e com os regimes. Vigarello (2012) chama atenção para as dietas das venezianas e napolitanas que consistiam de nozes-da-índia, pinhões, carne de perdiz, arroz, cevada. Os regimes, segundo o autor, visavam à “leveza global e um estrangulamento dos flancos” (VIGARELLO, 2004, p.40). A cintura esbelta era evidenciada pela moda, especialmente pelos espartilhos. Todos esses elementos tinham como objetivo realçar ainda mais as curvas femininas.

No século XVII, a beleza passa a ser teatral se traduzindo nas atitudes e comportamentos de etiqueta. A vestimenta da mulher era restritiva: valorizava-se o estático e o adorno, e não a funcionalidade. A beleza para as mulheres burguesas passou a ser vista como um valor. Com

exceção de cortesãs, as mulheres tinham pouco ou nenhum acesso à vida pública, bem como a parâmetros de comportamento feminino fora de seu círculo familiar. Para as burguesas, além do valor simbólico dado pelo sobrenome, outro agregador de valor ao casamento, passou a ser a sua beleza.

No século XIX, a silhueta feminina permanece mais fina que a masculina, com uma cintura marcada por espartilhos e a magreza feminina começa a ser romantizada. Bordo (2003) defende que, nesse contexto burguês, uma barriga protuberante era sinal de abundância e riqueza, porém apenas para o homem. De forma oposta, o corpo aristocrático era magro de forma a desdenhar a ânsia de ostentação por parte da burguesia: as aristocratas estavam acima da necessidade de comer. Esse corpo magro é que era considerado o belo. Dessa forma, a classe burguesa, em busca de *status*, procurou imitar a aristocracia e ter uma esposa magra se tornou um exemplo do sucesso do marido. A magreza feminina se torna um símbolo de status masculino.

Até o final do século XIX, as principais marcas de discriminações eram as de classe, raça e gênero; o corpo indicava identidade social e “lugar”. Então, por exemplo, os estômagos volumosos de empresários e políticos bem sucedidos do século XIX eram um símbolo de sucesso burguês, uma manifestação exterior de riqueza acumulada. Em contraste, o corpo delgado e gracioso anunciava o status aristocrático; desdém da necessidade burguesa de mostrar riqueza e poder ostensivamente, ordenava o espaço social invisivelmente ao invés de agressivamente, aparentemente superior ao comércio em apetite ou necessidade de comer. Subsequentemente, o ideal começou a ser apropriado pela classe média que buscava status, enquanto esposas delgadas se tornaram mostras do sucesso dos maridos. (BORDO, 2003, p.191. Tradução livre)

Esses ideais de beleza e magreza começaram a se perpetuar quando os meios de comunicação passaram a propagá-los de maneira massiva. Com o surgimento do cinema e da TV, a beleza passou a servir interesses industriais, com o sistema de *Star System*. Esse sistema envolve mecanismos que constroem, discursiva e esteticamente, a imagem da “diva”. Morin o define como “máquina de fabricar, manter e promover as estrelas sobre as quais se fixaram e se divinizaram as virtualidades mágicas da imagem da tela” (MORIN, 1989, p. 77).

Esse sistema foi um método de criar, promover e explorar estrelas de cinema (em um contexto de cinema hollywoodiano clássico) de forma a transformá-los em um modelo de beleza e carisma a serem imitados. O *Star System* perpetua até os dias de hoje, porém de forma mais abrangente: não mais trata apenas das estrelas de cinema, mas também de celebridades em geral.

Atualmente, existe uma indústria voltada a oferecer às mulheres comuns os segredos de beleza dessas celebridades: uma indústria responsável por vender tanto cosméticos quanto ideais e padrões de comportamento. Esses comportamentos e ideais se baseiam na mulher, além de bela, feminina e vaidosa que busca sempre aprimorar sua aparência. Essa indústria é chamada por Wolf (1992) de Indústria da Beleza.

A autora coloca a Indústria da Beleza como fada madrinha⁸ das mulheres, que oferece às mulheres gata-borracheiras a chance de se transformarem em princesas. Há outra postura: a de considerar que a beleza está ao alcance das mulheres, basta que elas adquiram os produtos. Em todo caso, às mulheres são prometidas soluções finais para seus problemas. Porém, sempre surgirá uma nova imperfeição e é claro, acompanhada de uma solução que prometerá ser definitiva, transformando essa busca num ciclo.

Sob a ótica de representação do ideal de beleza buscado pelo padrão atual, a Perséfone de Walcyr Carrasco não se encaixa na Indústria da Beleza. Ela é gorda e o ideal em vigência é um em que ser bonita é equivalente a ser magra. Porém, ao tentar modificar a sua aparência física e seu apetite, Perséfone se encaixa na Indústria da Beleza no sentido de que busca se enquadrar através de dietas mirabolantes, nesse padrão idealizado.

Perséfone sofre pressão social para emagrecer e recorre a dietas que prometem milagres. Neste universo, estão produtos que prometem auxiliar no emagrecimento (cremes de drenagem linfática, inibidores de apetite). O uso indiscriminado desses medicamentos e das dietas “milagrosas”, embora causem problemas posteriores de saúde, continuam no imaginário popular como soluções rápidas ao emagrecimento. Perséfone não está alheia a essa situação. Ela põe em prática esses “conhecimentos”.

A Indústria da Beleza utiliza parâmetros e padrões de beleza que podem variar conforme o tempo, porém encontram um fator comum: procuram manter-se distantes da realidade. O padrão de beleza se equivale a uma imagem consensual do que é belo e aceitável, um parâmetro sempre comparativo.

⁸ O termo fada madrinha é utilizado por Wolf (1992, p.91) de forma a definir e exemplificar o uso de modelos femininos erotizados em revistas femininas de forma a simbolizar a liberação sexual da mulher. No entanto, a real intenção desses modelos femininos é o de incentivar a compra de produtos e de perpetuar o Mito da Beleza.

Para tanto, utiliza um complexo aparato no qual a mídia é parte importante. A Indústria da Beleza visa alterar não somente a aparência das mulheres (peso corporal, cabelos, pele), mas também a dinâmica do comportamento e a estrutura psicológica delas. Wolf (1992) destaca a religião da beleza, com especial destaque às dietas. As dietas funcionam como seitas religiosas e oferecem às mulheres redenção pelos seus pecados. A cada novo tratamento, as mulheres buscam pela purificação (o controle do peso e do envelhecimento). Wolf argumenta que, se a religião antes atuava como cerceador do comportamento das mulheres, agora é a beleza que cumpre esse papel. De fato, a aparência das mulheres é encarada como uma corrente: alteram suas relações sociais e consigo mesmas, instigando-as a voltarem para o espaço privado.

A Indústria da Beleza abrange tanto beleza física quanto comportamento e Perséfone sofre pressão de ambas as formas.



Figura 1: Imagem de divulgação de Perséfone. Fonte: <http://gshow.globo.com/novelas/amor-a-vida/personagem/persefone-fortino.html>. Acesso em 03/07/2014.

O fato de a enfermeira ser gorda é o traço que a distância do ideal de beleza atual e é, também, a característica utilizada por Walcyr Carrasco para retratá-la de forma gordofóbica. A

partir do casamento da personagem com Daniel, Perséfone passa a buscar um corpo diferente (magro) de forma a não sofrer mais chacota. As dietas que ela faz, assim como o corpo que ela almeja ter, podem ser encarados como “objetos” de consumo, “objetos” a serem obtidos.

Anzai (2000) discorre sobre o corpo enquanto objeto de consumo do ponto de vista físico. Nos primórdios da implantação da educação física no Brasil (o que ocorreu depois da chegada da família real no Brasil, em 1808), os objetivos dos exercícios físicos eram diferentes para homens e mulheres. A ginástica foi proibida para elas, pois a aristocracia prezava “pele alva e corpo rechonchudo” (ANZAI, 2000, p.72). Em 1882, Rui Barbosa tornou obrigatória a educação física para ambos os sexos, embora a prática fosse mal vista pelas famílias das meninas.

A relação do corpo entre homens e mulheres era diferente. Os homens buscavam o fortalecimento do corpo como forma de moralização. Já às mulheres restava o quesito saúde – gerar filhos fortes para a nação. Porém, a moderação era desejável: devia-se preservar a harmonia do corpo feminino e não causar-lhe deformidades que poderiam masculinizá-la de alguma forma (e assim, acarretar a perda da delicadeza e da maternidade, a perda de valor da mulher).

Porém, hoje em dia, essa noção foi modificada: o corpo feminino, além de magro, deve ser modificado. Bordo (2003) se refere à necessidade feminina contemporânea de, além de magra, ser firme, ter um corpo tonificado. É essa busca por tonicidade que abre espaço para demonstrações gordofóbicas até mesmo contra pessoas que estão dentro do peso ideal: não basta ser magro sem ser firme. “O ideal aqui é o de um corpo absolutamente rígido, contido, “aparafusado”, firme: em outras palavras, um corpo que é protegido contra erupções internas, cujos processos estão sob controle. (BORDO, 2003, p.190. Tradução livre.)”.

Anzai (2000) destaca que a proliferação das academias e do culto ao corpo teve intensa relação com o tricampeonato mundial de futebol conquistado pela seleção brasileira. O **Método Cooper**, utilizado pela seleção, ocasionou um *boom* de academias pelo país. Tal moda persistiu nas décadas de 1980 e 1990, com o aumento do culto ao corpo e ao *fitness*.

Ao falar de culto ao corpo, Anzai menciona o “reforço do sistema hierárquico de valores no qual a beleza está no topo” (ANZAI, 2000, p.74), ou seja, a valorização das aparências. As pessoas mais próximas do padrão de beleza em vigor são as que possuem mais valor. Bordo (2003) reforça que esse tipo de sistema é ainda mais intenso para com as mulheres, já que as mais belas são objetificadas e consideradas como um símbolo de *status* masculino. A mulher é como

um bem e quanto mais ela for valorizada dentro desse sistema hierárquico de beleza, mais essa mulher significa poder para quem a possui.

Colocar a beleza como valor é também controlar o corpo das mulheres, um dos objetivos da Indústria da beleza. Lange e Silva (2010) apontam a imagem corporal como a relação entre o que o indivíduo é e o que ele almeja ser. Bordo e Jaggar (1997) postulam que o controle do corpo das mulheres age como uma ação desmobilizadora. É por meio de representações midiáticas que essa ação desmobilizadora assume um caráter normativo para as mulheres; que passam a utilizar a maquiagem, as dietas e o vestuário para aperfeiçoar e homogeneizar seus corpos para que se adequem ao padrão. “Induzidas por essas disciplinas, continuamos a memorizar em nossos corpos o sentimento e a convicção de carência e insuficiência, a achar que nunca somos suficientemente boas.” (BORDO e JAGGAR, 1997, p.20).

Bordo e Jaggar (1997) defendem como a primeira das quatro fases da dominação do corpo: quando o sujeito investe seu corpo em significados (no caso, a crítica fez com que Perséfone desejasse alterar seu corpo). Nesta fase, a mulher descobre novas sensações (como a ansiedade e o triunfo ao vencer a necessidade de comer). As outras fases correspondem a: sacrifício e recompensa (ao perder peso, a mulher se sente recompensada por um novo olhar em relação a seu corpo); experiência de poder (o controle do corpo como equivalência ao poder) e por fim, batalhas de vontade (quando o controle do corpo se torna uma obsessão e trava-se um combate entre o sujeito e os que tentam curá-lo).

CAPÍTULO 3: MÍDIA E TV

Para a análise de Perséfone na novela **Amor à Vida**, faz-se necessário um estudo, não só da novela em questão, mas também do gênero telenovela e sua importância na sociedade brasileira, chamada por Esther Hamburger de **Sociedade da Novela**, em seu livro homônimo (2005).

A telenovela é uma forma de narrativa seriada, um desenvolvimento televisivo do folhetim. Arlindo Machado, em **A televisão levada a sério** (2000), define serialidade como a “apresentação descontínua e fragmentada do sintagma televisual”. Ainda segundo Machado (2000), existem três tipos de narrativa seriadas: o primeiro tipo é uma narrativa ou várias narrativas entrelaçadas e paralelas que acontecem mais ou menos linearmente durante os capítulos. Esse tipo de narrativa se resume em um ou mais conflitos básicos que estabelecem um caos inicial e todo o restante da história se dá de forma a reestabelecer o equilíbrio perdido. No segundo tipo, cada emissão é uma história completa em si mesma e não faz diferença se você assistir fora de ordem. Por fim, o terceiro tipo de narrativa seriada é um em que uma ideia geral conecta toda a história, mas cada emissão possui atores, diretores, cenários e até roteiristas diferentes. A telenovela brasileira é uma narrativa seriada do primeiro tipo.

A telenovela é um gênero que consta na televisão brasileira praticamente desde o seu início. A primeira foi de autoria de Walter Forster, com o título de **Sua Vida Me Pertence**, que ia ao ar pela extinta TV Tupi, em 1951. Como objeto acadêmico, Borelli (2001) destaca que a telenovela era encarada como diversão para massas ou mercadoria da indústria cultural, até o advento de pesquisas que se propuseram a romper com o paradigma de cultura como representação da arte erudita.

A telenovela não era gênero popular nos seus primeiros anos de existência. A popularidade só foi alcançada quando a exibição passou a ser diária. Hamburger (2005) aponta três fases que marcam a evolução da telenovela: o período de incipiência ou elitista; consolidação como produto industrial ou populista e por fim, o período de diversificação da programação.

Tomando como referência o tipo de relação que se estabelece entre o Estado, a indústria de televisão, os anunciantes e o público, é possível sistematizar três períodos. Enquanto o primeiro e o segundo podem ser associados a uma emissora dominante, a Tupi e a Globo respectivamente, o terceiro período corresponde à fase atual de diversificação da indústria televisiva, na qual a Globo ainda detém posição privilegiada, mas já não registra a hegemonia

anterior, O lugar da novela em cada um desses período varia: é incipiente no primeiro, central no segundo, e mantém sua posição de líder de audiência, embora com uma queda sensível de força, no terceiro.(HAMBURGER, 2005, p. 27)

Na fase de incipiência, as telenovelas não eram apresentadas diariamente (1950-1969). Havia uma preferência por programas de auditório ou pelos teleteatros, que normalmente consistiam em adaptações literárias e conferiam certo grau de autoria. É importante lembrar que o número de televisores era reduzido e a televisão ainda era um privilégio de poucos no país. Enquanto nos Estados Unidos, em 1960, 90% dos lares eram equipados com aparelhos de televisão, o Brasil só foi atingir esse patamar entre 1980 e 1990.

Em 1963, foi exibida a primeira telenovela diária. **2-5499 Ocupado**, e baseava-se num roteiro argentino e foi transmitida pela TV Excelsior, marcando o início do declínio do teleteatro.

Como gênero narrativo, a telenovela encontrou raízes no que Borelli (2001, p.32) chama de tradições populares e massivas, tais como “narrativas orais, romances-folhetins, radionovelas e das *soap operas* americanas”. A diferença entre a *soap opera* americana e a telenovela é descrita por Frey-Vor e Mazzioti (1996) da seguinte forma:

Uma das diferenças principais é que a *soap opera*, nascida nos Estados Unidos, é escrita para ser infinita, indo ao ar enquanto houver uma audiência suficiente para persuadir os patrocinadores a pagar pelo programa. A telenovela, por outro lado, é escrita para ter uma duração de 120 a 300 capítulos, hoje padronizada entre 180 a 200 capítulos. Na telenovela, os protagonistas são, geralmente, um casal, enfatiza o *star system*, enquanto que na versão norte-americana os protagonistas são uma família ou uma comunidade inteira. Conflito de classes e mobilidade social também são apresentados mais comumente nas produções latino-americanas. (FREY-VOR e MAZZIOTI, 1996, p.48)

O fator novidade contribui para a busca de uma estética e narrativa próprias da televisão, mesmo com a influência de gêneros similares nas revistas, no rádio, no teatro e no cinema (especialmente no melodrama do cinema clássico americano). Borelli (2001) ainda aponta a estrutura de produção dessas primeiras telenovelas. A televisão era um meio de comunicação novo, o que abriu espaço para um processo experimental de produção de conteúdo. A TV contava com profissionais com experiência em outras áreas como teatro, cinema e rádio, ou seja, uma equipe de trabalho não-especializada.

Em 1970, quando a televisão e os produtos oriundos dela começam a ganhar uma lógica industrial, há mudanças no pensamento estético, filosófico e narrativo das telenovelas, que começam a virar grandes fenômenos da comunicação. Hamburger (2005) observa o destaque da Rede Globo de Televisão, como líder desse processo que incluía um pensamento comercial (amparado pelos Departamentos de Pesquisa), o caráter tecnológico e o contexto social-político atravessado pelo Brasil na época.

A começar pelo caráter comercial que a televisão ganhava, em parte graças aos investimentos estatais em infraestrutura (a fim de promover integração nacional). Os profissionais da televisão começam a se especializar mais nesse meio, há um direcionamento dado por pesquisas de audiência aos programas, processo de divisão de trabalho (que fica cada vez mais especializado) e posteriormente, a introdução da cor, que cria a necessidade de um pensamento estético (cenário, figurino) que contemplasse cores.

As novelas transmitidas em rede nacional se tornaram o principal produto cultural da Rede Globo no período. Elas também mostravam aos brasileiros outros aspectos do país, bem como valores morais.

A consequência é esse produto nacional inusitado, misto do que de mais comercial e lucrativo a indústria cultural foi capaz de produzir, embalado com as cores nacionais, vitrine da contemporaneidade brasileira, definida em cenários que destacam, muitas vezes, imagens de ícones nacionais como Brasília, o Pão de Açúcar etc., e reconhecida como palco de movimentação de tipos ideais de homem, mulher, pai, mãe, filho, filha e família brasileiros. (HAMBURGER, 2005, pp. 35-36).

Essa tendência ocasionou um deslocamento do eixo temático das novelas. A “novela verdade” focalizava nos “dramas familiares e universais da condição humana, fatos políticos, culturais e sociais” (BORELLI, 2001, p.33) que mostravam condições históricas, sociais e políticas das personagens, ou seja, a veiculação do cotidiano mais próximo da realidade. Além disso, outros aspectos começam a se evidenciar como o cômico, as tramas policiais, o erotismo e o fantástico.

As novelas desse período não se tornaram apenas referência para os brasileiros, mas entraram no rol dos produtos de exportação do Brasil. As novelas brasileiras começaram a ser

exportadas inicialmente para países latino-americanos e Portugal, para depois conquistarem países industrializados e socialistas.

O período que se inicia em 1970 e vai até 1989 marca a expansão da indústria da televisão no Brasil. A Rede Globo praticamente exerceu o monopólio durante esse período, também caracterizado por intensa interferência política e econômica do regime militar nas emissoras, e alcançou a posição dominante com uma grade de programação que tinha o “sanduíche” de novelas e o noticiário como ingredientes básicos. As novelas se tornaram o produto principal dessa indústria local competitiva, passando a ser exportadas inicialmente para Portugal, recém-liberto do salazarismo, em 1976, e logo para inúmeros outros países em todos os continentes. (HAMBURGER, 2005, p.30)

Por fim, a terceira fase corresponde à diversificação da programação. Esse processo compreende as alterações passadas pela televisão cujos efeitos ainda não foram perfeitamente definidos. Pode-se apontar o aparecimento de alternativas à televisão aberta: como o videocassete (e posteriormente o DVD e o Blu-Ray); as TVs por assinatura; e mais recentemente a internet e os serviços *on demand*, que deram alternativas de programação ao telespectador. Se antes havia um predomínio absoluto da Rede Globo, a emissora carioca começa a perder espaço para as tecnologias citadas e inovações de suas concorrentes. No quesito novela, a extinta Rede Manchete chegou a ultrapassar a audiência da Rede Globo com a novela **Pantanal**. A migração do público das classes A e B⁹ também ocasionou a redefinição do conteúdo para um público mais modesto.

A classe C seria mais significativa para a indústria de televisão, uma vez que, embora possua menos recursos para gastar, seus membros representariam uma porção maior da população brasileira, além de supostamente consumirem mais que membros da classe B. Assim, para as emissoras de televisão, a classe C, composta de pessoas que moram nos bairros de periferia, constituiria a classe mais importante. (HAMBURGER, 2005, p.54)

A televisão é pensada para o público de classe C, uma parcela considerável da população e que corresponderia, aproximadamente, ao cidadão médio brasileiro. No que se refere à telenovela, a autora enfatiza o direcionamento deste gênero ao público feminino. Porém, também destaca a participação do público masculino, embora eles não tenham uma relação mais íntima com a novela como as mulheres possuem (HAMBURGER, 2005, pp.64-70).

⁹ Segundo o Critério de Classificação Econômica Brasil. *Critério Brasil*. Disponível em: <http://www.sgr.com.br/web/site/con-area.aspx?SmId=12>

O Censo de 2010¹⁰ realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) aponta que a televisão está presente em 95% dos lares dos brasileiros. É a primeira vez que os domicílios do país possuem mais TVs e geladeiras que rádios. Já o Mídia Dados 2013¹¹ revela que 53% do público da televisão corresponde a mulheres e 43% do público total está na faixa dos 20 a 39 anos de idade. Em relação às classes sociais, a televisão só não possui boa penetração nos extremos – classe A e E, concentrando-se nas classes intermediárias (B e C). A evolução dos domicílios que possuem TV passou de 24%, em 1970, para 97% em 2013.

A mesma pesquisa revela o grau de domínio da Rede Globo sobre a audiência. A emissora é líder em todos os horários, mas destaca-se principalmente no período noturno (de 18h até 24h). Em maio de 2014, por exemplo, o IBOPE¹² mostra que os programas com maior audiência da TV Globo foram duas novelas (a das 21h e a das 19h), o Jornal Nacional e dois programas seriados, todos veiculados no período noturno.

Ao lado do telejornalismo, as novelas ocupam lugar de destaque na programação das emissoras, de acordo com Mídia Dados 2013. De segunda a sexta, no período das 18h às 24h, 50% do que é veiculado na Rede Globo corresponde à telenovela. Em duas outras emissoras, SBT e Record, o índice é de 16% e 13%, respectivamente.

Esses números refletem a importância da telenovela no cotidiano brasileiro. Hamburger (2005) fala da função pedagógica que o gênero exerce, à medida que constitui uma fonte de acesso à informação de maneira disponível e permite aos telespectadores perceberem comportamentos, moda, consumo etc.

Os telespectadores acreditam que aprendem enquanto assistem novelas porque esses programas trazem novas informações e/ou legitimam debates polêmicos sobre temas tabus. Com efeito, as novelas, apesar de reiterarem uma mesma estrutura e gramática, detêm a capacidade de surpreender seus telespectadores com formas e conteúdos com os quais não estão familiarizados. (HAMBURGER, 2005, p. 79).

¹⁰ IBGE: *pela 1ª vez, domicílios brasileiros têm mais TV e geladeira do que rádio*. Disponível em: <http://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/2012-04-27/ibge-pela-1-vez-domicilios-brasileiros-tem-mais-tv-e-geladeira-d.html>. Acesso em 18/06/2014.

¹¹ *Revista Digital Mídia Dados*. Disponível em: <http://midiadadosrdp.digitalpages.com.br/html/reader/119/15659>, página 276. Acesso 04/07/2014.

¹² *Top 5: Rio de Janeiro – Semana 19 – 05 A 11/05/2014*. Disponível em: < <http://www.ibope.com.br/pt-br/conhecimento/TabelasMidia/audienciadetv/rj/Paginas/TOP-5-RIO-DE-JANEIRO--SEMANA-19.aspx> >. Acesso em 18/06/2014.

Para Almeida (2001) essa reflexão se dá por uma educação sentimental, composta pelas interações das relações afetivas que a trama fornece. A novela apresenta elementos que caracterizam o indivíduo e seu lugar na sociedade como bens materiais e simbólicos. Assim, por meio do conjunto desses elementos, a personagem é caracterizada e inserida em determinado contexto social (profissão, visão política e filosófica, níveis de consumo, classe social, gênero, etnia, religião).

Do ponto de vista de gênero, a telenovela atua como mídia de massa para mulheres. Almeida (2001) afirma que ao lidar com determinados temas, principalmente a emoção, a novela se aproxima dos valores considerados intrínsecos ao universo feminino, dialogando com as mulheres e estabelecendo uma relação íntima com elas.

Dessa forma, as novelas agiriam também nas percepções sobre o que é pertencer a um determinado grupo social. Soares (2008), em **Síndrome de Zilda**, trata da representação de mulheres negras em novelas da Rede Globo, tomando como base a personagem Zilda, em **Laços de Família**. Ela percebe que a caracterização dessas mulheres é feita com a utilização de clichês e estereótipos, resultando na perpetuação de uma representação subalterna da mulher negra.

[...] chego aos principais sinais e/ou sintomas apresentados pela personagem midiática afetada pela Síndrome de Zilda: a personagem desempenha papéis subalternos: a escreva, a empregada doméstica, a desqualificada profissional e/ou moralmente desocupada; [...] a personagem mantém relacionamentos caracterizados por forte apelo erótico/sensual, mas se mantém também em um não-lugar, uma vez que tais relacionamentos são desaprovados pelo padrão moral hegemônico. Ela é a amante, a prostituta, a mãe solteira, a concubina; a personagem tem uma atração irresistível por homens brancos, em detrimento de homens negros. (SOARES, 2008, pp. 2-3)

A televisão agiria também como força privatizante, ao restringir o espectador ao espaço privado, em contraposição ao cinema, que estimula o sair de casa. Esse conceito de Laura Mulvey é trabalho por Esther Hamburger no artigo **A expansão do “feminino” no espaço público brasileiro**.

Para Mulvey, a expansão da televisão nos Estados Unidos do pós-guerra está associada ao retorno das mulheres ao espaço doméstico da casa. Nesse sentido, programas femininos dos anos 50 são entendidos como parte do esforço de manter as mulheres confinadas ao espaço privado da casa e às responsabilidades domésticas e familiares, enquanto os homens circulavam no espaço público. (HAMBURGER, 2007, p.156)

Neste sentido, é possível perceber que a televisão age como mecanismo de retorno ao espaço doméstico, à Mística Feminina a qual a feminista americana Betty Friedan se referia: à relegação da mulher ao espaço doméstico e privado, tendo a televisão como uma espécie de janela.

Atentando para as estruturas produtivas da novela verificam-se alguns paradoxos. A novela é feita por pessoas de classe social superior ao público que se destina, ou seja, trata-se de uma visão vertical do grupo dominante ao dominado. O que permite a reprodução de uma concepção de mundo à medida que os telespectadores buscam nas telenovelas referências de comportamento ou de um mundo que não pertence à sua realidade, mas dá noções de como esse mundo funciona.

Em um trabalho com mulheres jovens da periferia da cidade de Santa Maria, no Rio Grande do Sul, e com grau de escolaridade baixo, Sifuentes (2009) encontra similaridades no discurso televisivo e na reprodução de visão hegemônica em relação à pobreza e a ideais de mulheres explicitadas pelas personagens de novela. As entrevistadas classificaram como típica mulher brasileira, personagens caracterizadas como guerreiras, trabalhadoras, honestas e alegres, ou seja, o estereótipo da supermulher.

A identificação com as personagens das novelas, mesmo que parcial, existe. A personalidade “guerreira” e humilde é o que há em comum entre as mulheres da ficção e as entrevistadas. A personagem Maria do Carmo (Susana Vieira), de Senhora do Destino (Rede Globo, 2004), seria a principal representante da mulher brasileira – grupo no qual as jovens se incluem – por sua “alegria”, “autoestima” e “jeito guerreiro”. (SIFUENTES, 2009, p.74)

As jovens da pesquisa não se identificam com o modelo de dona-de-casa, porém, associam o trabalho remunerado a não-dependência (o marido ainda é visto como provedor principal do lar). Outros modelos foram explicitados pelas jovens, em especial, os que reproduzem valores ligados à beleza e à maternidade.

Navarro Swain se refere a esses valores como os dispositivos femininos que localizam o lugar da mulher na sociedade: a mulher ora vista como beldade, ora vista como útero (cuja função é nutrir e parir). “O dispositivo amoroso investe e constrói corpos-em-mulher, prontos a se sacrificar, a viver no esquecimento de si pelo amor de outrem.” (NAVARRO SWAIN. T., 2001, Entre a vida e a morte, o sexo. Disponível em:

http://intervencoesfeministas.mpbnet.com.br/textos/tania-entre_a_vida_ea_morte.pdf. Acesso em 18/06/2014). **Amor à Vida** não foge a esses padrões, pois também reproduz a visão masculina sobre as representações femininas: um exemplo é a forma com que Perséfone cuida do marido; ao mesmo tempo em que se priva do alimento, ela tem a função de nutrir o marido.

A novela Amor à Vida

O enredo de **Amor à Vida** gira em torno de uma rica família paulistana, os Khoury. A novela é protagonizada por Paolla Oliveira e Malvino Salvador, nos papéis de Paloma e Bruno, o principal casal da trama. A história começa no início dos anos 2000, quando Paloma, filha dos médicos César (Antonio Fagundes) e Pilar Khoury (Susana Vieira) se apaixona por Ninho (Juliano Cazarré) durante uma viagem a Machu Picchu, no Peru. Paloma, que acabara de ser aprovada para a faculdade de medicina, abandona a família para viver com Ninho. Os dois passam a viajar pela América do Sul. Num dado momento da viagem, Paloma descobre que está grávida e convence Ninho a retornar para o Brasil, onde terá o apoio da família dela.

Para viajar, Ninho é obrigado por traficantes de drogas a transportar entorpecentes e é preso na Bolívia, enquanto Paloma segue sozinha para São Paulo. A jovem, persuadida pelo irmão Félix (Mateus Solano) esconde da família a gravidez. O que Paloma não sabe é que Félix tem interesse em ver a irmã longe da família e por isso ajuda Ninho a sair da prisão na Bolívia. Nas últimas semanas da gravidez, Ninho é libertado e Paloma decide voltar a viver com ele, porém, é descoberta pela família. Mesmo assim, ela sai de casa para encontrar Ninho e passa a noite num bar. Ninho fica bêbado e discute com Paloma, deixando-a sozinha no bar. Ela começa a sentir as dores do parto e dá à luz a uma menina no banheiro, sendo ajudada por Márcia (Elizabeth Savalla), que passava pelo local. Félix consegue encontrar Paloma, e, ao vê-la desacordada, rouba o bebê para abandoná-lo depois numa caçamba de lixo.

Simultaneamente, Bruno, um estudante de direito, está desolado após a morte da esposa e do filho durante o parto. Bruno encontra um bebê em uma caçamba de lixo e, acreditando ser um sinal divino, decide ficar com ele. Então, ele conta com a cumplicidade da mãe Ordália (Eliane Giardini), que é técnica de enfermagem, e da médica Glauce (Leona Cavalli) para forjar o nascimento do bebê no hospital. A menina recebe o nome de Paula. Paloma é encontrada inconsciente e é levada ao hospital, onde conhece Bruno e Paula.

A segunda fase da novela se passa doze anos depois, quando Paloma rompe de vez com Ninho e passa a trabalhar como pediatra no hospital da família. Ela continua a busca por sua filha, mas não sabe que ela é uma de suas pacientes, Paulinha (Klara Castanho). Por meio da menina, Paloma começa a se aproximar da família de Bruno e a ter um envolvimento amoroso com ele. Félix continua a sabotar a vida de Paloma, almejando ser o único herdeiro do hospital **San Magno**. Ele tem o apoio da mãe Pilar, mas é constantemente rejeitado pelo pai, César.

No decorrer da trama, Edith (Bárbara Paz) descobre que Félix é homossexual e tem vergonha e medo de assumir sua orientação sexual diante da família. Surgem outras personagens, como a secretária Aline (Vanessa Giácomo), que se aproxima de César para vingar a morte da mãe. Aline, na verdade, é prima de Paloma, pois é revelado que a médica é filha de César com outra mulher, Mariah (Lúcia Veríssimo). Aline inicia um caso amoroso com César, descoberto por Pilar. A esposa fica furiosa e rompe com César, porém ele acaba convencendo-a a não terminar o casamento. Em seguida, César volta atrás ao saber que Aline espera um filho dele. O médico decide ficar ao lado de Aline, pois a ama e acredita que ela será uma mãe melhor que Pilar: de acordo com César, Pilar é a culpada pela homossexualidade de Félix e pelo envolvimento de Paloma com Ninho.

Outras tramas paralelas ocorrem na novela. Na família de Amadeu (Genézio de Barros), irmão de Pilar, a filha mais velha, Leila (Fernanda Machado) promove o romance de seu namorado, Thales (Ricardo Tozzi) com Nicole (Marina Ruy Barbosa) uma jovem rica que sofre de uma doença terminal. Na mesma família, ainda há Linda (Bruna Linzmeyer), que sofre de autismo e Daniel (Rodrigo Andrade), um fisioterapeuta que se casa com Perséfone (Fabiana Karla), uma enfermeira obesa e virgem. Uma das amigas de Perséfone é Patrícia (Maria Casadevall), que, traída na lua-de-mel pelo marido Guto (Márcio Garcia) resolve não ter mais relacionamentos duradouros. Depois, Patrícia começa uma relação casual com o endocrinologista Michel (Caio Castro).

No bairro onde Bruno e sua família moram, ainda há a história da ex-chacrete Márcia, que tenta casar a filha Valdirene (Tatá Werneck) com algum milionário, mesmo que Valdirene seja apaixonada por Carlito (Anderson Di Rizzi), um aspirante a DJ. Carlito é um dos irmãos de Bruno, sendo os outros: Gina (Carolina Kasting), uma moça tímida que nunca teve um namorado

e Luciano (Lucas Romano), estudante de medicina que tem um romance interesseiro com a enfermeira Joana (Bel Kutner), mulher mais velha que ele.

Amor à Vida estreou marcando 36 pontos no IBOPE, marcando 35 pontos em média. A novela teve 221 capítulos, sendo que na última semana, todos os capítulos ficaram acima dos 40 pontos no IBOPE. Os episódios de menor audiência foram o do dia 31 de dezembro, o do dia 24 de dezembro e o do dia 26 de outubro, marcando 24 pontos cada um.

A descrição inicial de Perséfone pela rede Globo foi feita da seguinte forma:

Perséfone Fortino (Fabiana Karla) - Perséfone é uma mulher divertida e agradável. É enfermeira-chefe do Hospital San Magno. É ela quem organiza a agenda dos pacientes e cuida dos tratamentos e medicações.¹³ (Divulgação Globo)

Após o término da novela, a descrição da personagem foi modificada:

Perséfone é uma divertida enfermeira do Hospital San Magno. Sofreu com o preconceito por causa do seu peso. Mas acaba encontrando um novo amor, Vanderlei, e é convidada para um grande desfile de modelos GG.¹⁴ (Divulgação Globo)

Em um vídeo de apresentação da personagem feito pela Rede Globo, a atriz Fabiana Karla, explica que Perséfone “é a enfermeira-chefe do hospital, melhor amiga da Patrícia e divide um apartamento com a Joana. Só tem um pequeno detalhe: ela é virgem”¹⁵. Essa descrição mostra que, a princípio, a virgindade era a principal característica da personagem. No entanto, a descrição feita, também em site da Rede Globo, sobre a personagem após o término da novela aponta que o preconceito contra o seu peso foi a característica marcante de sua história.

¹³ *Conheça os personagens de Amor à Vida*. Disponível em: <<http://fotos.noticias.bol.uol.com.br/entretenimento/2013/05/16/conheca-os-personagens-da-novela-amor-a-vida.htm#fotoNav=12>>, Acesso em 18/06/2014

¹⁴ *Perséfone Fortino*. Disponível em: <<http://gshow.globo.com/novelas/amor-a-vida/personagem/persefone-fortino.html>>. Acesso em 18/06/2014

¹⁵ *Fabiana Karla apresenta Perséfone*. Disponível em: <http://globotv.globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/fabiana-karla-apresenta-persefone/2562402/>. Acesso em 20/06/2014.

CAPÍTULO 4: ANÁLISE DE CONTEÚDO DE PERSÉFONE

Segundo Laurence Bardin, em seu livro **Análise de Conteúdo**:

As diferentes fases da análise de conteúdo, tal como o inquérito sociológico ou a experimentação, organizam-se em torno de três polos cronológicos:

1. A pré-análise;
2. A exploração do material;
3. O tratamento dos resultados, a interferência e a interpretação. (BARDIN, 2009, p.121)

Seguindo esses preceitos, para a análise de conteúdo da personagem Perséfone Fortino na novela **Amor à Vida** escolhemos capítulos que consideramos centrais na criação da representação da personagem e os estudamos, de forma a desconstruir o discurso do autor bem como identificar os significados contidos nele.

O primeiro passo no processo metodológico foi a escolha do objeto de estudo, quando identificamos, também, o problema de pesquisa: a representação gordofóbica da personagem na trama de Walcyr Carrasco. O segundo passo se deu pelo primeiro contato com a novela de forma crítica, com o intuito de identificar a evolução da personagem na trama. Para isso, usamos o conceito de Bardin (2009) de “leitura flutuante”, que consiste na imersão inicial do pesquisador no material, onde ele vai se “impregnando de impressões” e formulando hipóteses, que foi o terceiro passo no nosso processo metodológico.

O quarto passo foi a seleção dos capítulos a serem assistidos: escolhemos os que iniciaram e fecharam ciclos da personagem (identificados por nós)¹⁶. Essa escolha se deu após a identificação na narrativa de Perséfone dos pontos de tensão na evolução da personagem, como o início de seu namoro, o casamento e o divórcio, etc. Após essa identificação, passamos a dividir a trajetória da enfermeira em quatro fases distintas, com foco nos seus relacionamentos amorosos.

Por fim, o quinto e último passo no procedimento metodológico foi a análise do conteúdo dos capítulos selecionados, análise essa feita usando como embasamento teórico conceitos de representação social, identidade, utilizando também referências de teorias de gênero e sobre mídia e TV. Analisamos também, ainda que brevemente, tramas secundárias da novela, cujas personagens são importantes para a melhor compreensão sobre a representação de Perséfone: como a de Gina, moça virgem assim como Perséfone, mas cuja representação da virgindade é

¹⁶ Os *links* das fontes audiovisuais analisadas estão dispostos no final da monografia, no item Fontes Audiovisuais.

oposta à da enfermeira; e Rafael, cunhado do esposo de Perséfone, que é bem recebido na família, enquanto ela não o é.

A análise de conteúdo feita foi qualitativa e não quantitativa. Essa escolha se deu por acreditarmos que, mais importante que a quantificação de elementos contidos na mensagem, é a análise da mensagem propriamente dita. Ainda de acordo com Bardin, a análise se deu segundo o princípio de categorização.

As categorias são rubricas ou classes, as quais reúnem um grupo de elementos (unidades de registro, no caso, da análise de conteúdo) sob um título genérico, agrupamento esse efetuado em razão das características comuns destes elementos. (BARDIN, 2009, p.145)

A categorização que elegemos para proceder à análise foi: Beleza, Feiura, o Gordo e o Indesejável, sendo essas categorias referentes aos traços mais frequentemente identificados no discurso ligado à Perséfone e à gordofobia que ela sofre. Essa categorização será utilizada na análise da história da enfermeira, porém não será o norteador da divisão da narrativa referente à personagem. Devido à natureza do objeto de estudo (uma telenovela), escolhemos utilizar a evolução amorosa da personagem, de forma a manter a continuidade narrativa no estudo. As categorias utilizadas para a análise da história da personagem podem ser encontradas em várias fases da sua evolução, porém de formas distintas. Assim, a virgindade de Perséfone, por exemplo, é usada como gancho narrativo em mais de uma fase na novela; o mesmo ocorre com sua obesidade.

A narrativa televisiva da telenovela se assemelha muito à narrativa literária folhetinesca, seguindo os seus princípios básicos: exposição do problema, complicação do conflito, clímax e pontos de viradas e resolução.

É o conflito, essa interação dos elementos e aquilo que ocorre entre eles, que torna o mundo interessante, dinâmico e instigante. Levando esse conceito para o universo da narrativa, pode-se concluir que toda história precisa de um conflito. Porque conflito é ação. E sem ação não existe drama. (BARRETO, 2004, p. 54)

Respeitando a estrutura narrativa da novela, assim como a inserção de Perséfone no enredo de Amor à Vida, escolhemos não quebrar o encadeamento lógico seguido por Walcyr Carrasco em nossa análise.

4.1. Análise

Na mitologia grega, Perséfone é a deusa dos Infernos e companheira de Hades. Filha de Zeus e Deméter, foi raptada por Hades e levada aos Infernos.

Quando Zeus, por fim, ordenou a Hades que devolvesse Perséfone a sua mãe, tal já não era possível, em virtude de a jovem ter quebrado o jejum enquanto se encontrava nos Infernos. Por inadvertência (ou tentada por Hades), ela tinha ingerido uma semente de romã, o bastante para ficar indissociavelmente ligada aos Infernos. Para amenizar o seu sofrimento, Zeus decidiu que Perséfone repartiria o seu tempo entre o mundo subterrâneo e o mundo dos vivos. (GRIMAL, 2000, p.370)

A Perséfone mitológica é condenada aos Infernos por ter saciado sua fome com uma semente de romã. Analogamente, a Perséfone de Walcyr Carrasco é condenada socialmente devido, não à comida, mas ao que a comida em excesso faz com o seu corpo: a torna gorda.

Perséfone pode ser descrita como uma personagem de classe média (é enfermeira-chefe no hospital **San Magno**), possui apartamento próprio e, segundo ela mesma, “não possui dívidas”. Do ponto de vista da ambientação, Perséfone é retratada predominantemente no hospital em que trabalha, no bar que frequenta com os amigos do trabalho e em sua própria casa. O bar pode ser entendido como uma extensão do hospital, pois seus frequentadores são funcionários do **San Magno** (mesmo no site gshow.globo.com, da Rede Globo, o bar é descrito como *bar dos médicos*). A personagem nunca é retratada fazendo compras no supermercado, usando o transporte público ou em espaços públicos, em geral. Mesmo quando outras pessoas visitam sua casa, o convite sempre é feito para um jantar, alguma situação envolvendo comida. Há uma única ambientação feita em uma boate, mas esta serve ao propósito de caracterizá-la como a personagem tentando perder a virgindade.

Perséfone se encaixa no padrão de beleza atual em alguns aspectos (é branca, de cabelos lisos), porém é excluída em um fator crucial: sua obesidade. Fisicamente, ela não possui nenhuma outra característica dissonante desse padrão, como algum tipo de deficiência ou cicatrizes visíveis. O termo padrão de beleza aqui utilizado se refere à associação de beleza e corpo magro; que, por sua vez é considerado magro quando está dentro da faixa do normal (entre 18,5 e 24,9) no Índice de Massa Corporal, o IMC.

Para medir lugares, nada melhor que altura, largura, comprimento e circunferência, por exemplo. O corpo-lugar não foge à regra; sobre ele tais medidas também serão utilizadas. Relacionadas entre si, elas determinam os

limites do corpo, o lugar que ele ocupa, o que acaba por determinar a forma do lugar, a forma do corpo, bem como compõem o sistema de medida escolhido para servir de base para descrição do padrão. Os critérios para definição do padrão de beleza corporal já mencionado: o Índice de Massa Corporal - IMC. Também conhecido como Índice de Quetelet, ele é calculado pela divisão do peso do indivíduo (em quilogramas) pelo quadrado da sua estatura (em metros). (FREITAS, 2010, p.392)

A enfermeira é caracterizada como uma moça meiga, sorridente, divertida e romântica. O figurino, maquiagem e penteados da personagem são escolhidos de forma a revelar e enfatizar essas características que, às vezes, beira a infantilidade; visto que seu quarto é pintado de rosa, sua cama possui vários bichinhos de pelúcia e, frequentemente, suas roupas são de tons claros ou com estampas românticas (flores, corações, etc).

Durante o decorrer da novela, Perséfone é retratada sem família, embora ela cite os pais quando se refere à sua infância ou criação. Mesmo em seu casamento, quem a leva ao altar é Dr. Lutero, que é um médico do hospital **San Magno**. Os relacionamentos são predominantemente com o grupo de amigos, que são todos funcionários do hospital. Ela se casa com um amigo, Daniel Melo Rodriguez, que passa a morar em seu apartamento. Perséfone não adota a família do marido como sua própria família, o que pode ser explicado pelo preconceito que sofre devido ao seu peso.

A melhor amiga de Perséfone é Patrícia, que é auxiliar administrativa no hospital. Patrícia pode ser caracterizada como uma personagem fada madrinha¹⁷ (WOLF, 1992) de Perséfone, pois ela a aconselha e, mais do que isso, age como mentora da enfermeira. Patrícia elabora vários planos para que Perséfone perca sua virgindade e, mesmo após o casamento dela, Patrícia continuou a dar-lhe conselhos. Joana, também enfermeira do hospital e amiga de Perséfone, morava com ela em seu apartamento, porém após um assalto ao apartamento, Joana decide se mudar.

Podemos dividir a história da personagem em quatro fases: Perséfone enquanto solteira, namorando, casada e divorciada. Na primeira fase, em que Perséfone é solteira, o foco da história está na sua virgindade e nas situações em que ela se envolve tentando perdê-la. Nessa primeira

¹⁷ O termo *fada madrinha* é utilizado por Wolf (1992, p.91) de forma a definir e exemplificar o uso de modelos femininos erotizados em revistas femininas de forma a simbolizar a liberação sexual da mulher. No entanto, a real intenção desses modelos femininos é o de incentivar a compra de produtos e de perpetuar o Mito da Beleza.

fase, a personagem tem um tom cômico, desenhada de forma para que o público se divirta com as suas peripécias. Já na segunda fase, o foco é o preconceito demonstrado pela família do namorado Daniel e pelos próprios amigos dela, que não acreditam que uma mulher gorda possa atrair alguém. Na terceira fase, Perséfone está casada e sofrendo pressões para emagrecer. Essa pressão parte do marido, que por sua vez é motivo de chacota entre seus amigos por ter se casado com uma mulher tão gorda. A última fase é a do divórcio, causado pela não-aceitação de Perséfone por Daniel. A separação é pedida pela enfermeira, e consideramos essa atitude como a sua redenção. Já para Walcyr Carrasco, a redenção de Perséfone é encontrar alguém que goste dela como ela é (Vanderlei).

4.1.1. Perséfone solteira

Nesta fase, a característica mais comum é a **perda da virgindade**. Há a apresentação da personagem como caricatura: gorda, ingênua, atrapalhada, desesperada, com vida sexual fora dos padrões (virgem com mais de 30 anos, o que se torna cômico).

Perséfone X Gina: virgem gorda e virgem magra

A Perséfone é uma personagem independente (tem seu trabalho e apartamento próprio), enquanto Gina é dependente da família e mora com os pais. Perséfone, então, recebe uma pressão para perder a virgindade porque é o que se espera de uma mulher no contexto social em que ela vive. Em contraposição, a personagem Gina não sofre a problematização da virgindade; o estereótipo da virgem é apropriado a ela. Isso é um reducionismo do empoderamento¹⁸ de Perséfone, já que ela possui independência em outras questões, mas não na sexual.

No primeiro capítulo em que a personagem é apresentada, já há o início de uma pressão para que perca a virgindade. No capítulo do dia 29 de maio, Joana revela a Patrícia que Perséfone é virgem, constrangendo-a. No capítulo seguinte, Patrícia supõe que a timidez de Perséfone é medo de ser rejeitada. Patrícia assume uma postura de fada madrinha e conselheira de Perséfone, ao planejar estratégias para encontrar um namorado para a amiga.

¹⁸ O empoderamento implica, pois, no reconhecimento das restrições sociais a que categoria está submetida e da necessidade de reversão dessa situação, por meio de mudanças em um contexto amplo /público (...) e também em contextos mais específicos ou individuais (CORTEZ e SOUSA, 2008, p.172)



Figura 2: Perséfone bebe no bar dos médicos. Fonte: <http://globoTV.globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/patricia-deixa-michel-sozinho-no-bar/2604187/>. Acesso em 04/07/2014.

Objetificação de Perséfone

No capítulo do dia oito de junho, Michel e Daniel estão conversando na sala de fisioterapia.

Michel: Acho que você tinha que conhecer ela melhor, sabe? Ela é trabalhadora e boa gente.

Daniel: E também é gorda.

Michel, então, sexualiza a questão: as gordas são melhores que as magras na cama. Dessa forma, Perséfone é retratada como uma pessoa não merecedora de amor por ser gorda (pois é o único elemento dela tratado de forma pejorativa, que pode desqualificá-la como pessoa digna de amor), mas ela “serve” para fazer sexo.

Virgindade como troféu e autodepreciação do gordo

No capítulo do dia 11 de junho, Michel revela a Daniel que o maior sonho de Perséfone é perder a virgindade. Daniel, então, passa a mostrar um interesse sexual por Perséfone, chamando-a para tomar um chope. No decorrer do capítulo, Perséfone conversa com Ciça (outra enfermeira)

sobre estar fazendo exercícios diariamente com o fisioterapeuta Daniel, na esperança de que ele a note.

Nota-se, dessa forma, que a virgindade de Perséfone se torna um atrativo para Daniel, mesmo que Perséfone não o agrade: sua virgindade se torna um objeto de desejo e um troféu, a partir do momento em que seria conquistada. Já Perséfone assume seu “lugar” de mulher indesejável por ser gorda, se autodepreciando e duvidando de que alguém jamais a ache atraente.

Gordo como digno de caridade

No capítulo do Dia dos Namorados, Daniel espera por Perséfone no bar, bebendo bastante.

Daniel: Tou me preparando. Hoje vou fazer uma caridade.

Os dois acabam indo para o apartamento da enfermeira, onde ela monta um cenário especial para a noite, com muitas velas e pétalas de rosas pelo chão (o que é característico de comemorações entre casais e indicativo de romantismo. Esse comportamento não foi repetido em nenhuma outra tentativa da moça de perder a virgindade). No apartamento, Daniel não demonstra carinho por Perséfone: não há beijos ou abraços. No quarto, ele se despe e pede para que ela faça o mesmo.

Daniel: Chega de conversa e deita aqui para eu fazer a caridade.

Perséfone: Caridade? Dá o fora da minha casa! Olha aqui, eu não sou caso de caridade não! Eu só queria uma noite romântica, de amor!

Daniel: Você ficou me dando mole todos esses dias!

Perséfone: Eu estava te conquistando...

Daniel: E eu estava te fazendo um favor.

Nesse capítulo, Perséfone é retratada mais uma vez como uma mulher indesejável por ser gorda, e mais ainda, digna de pena. Porém, ela reage a esse rótulo expulsando Daniel e demonstrando autorrespeito, ao dizer que “não é caso de caridade”. Essa atitude contrasta com a do dia anterior, em que ela se considera indesejável ao dizer que nenhum homem iria querê-la.

Não-virgindade e consequências

No capítulo de 13 de agosto, Perséfone está na balada com Patrícia (única vez que ela é retratada nesse tipo de ambiente). Ela flerta com um rapaz e diz para a amiga “segurar o cara” enquanto ela vai ao banheiro. No trajeto, dois rapazes a notam e fazem um sinal para abordá-la. Na volta do banheiro, um deles fala com Perséfone e a elogia, o que a deixa encantada e mais à vontade. Ele lhe oferece uma cerveja. Patrícia percebe os dois e conversa com Perséfone, alertando-a que existem pessoas perigosas nesse tipo de festa. Perséfone diz que o rapaz é gente boa e que ela iria perder a virgindade naquela noite. Ela vai para casa com o rapaz, seguido do seu comparsa. Os dois entram no apartamento dela, onde abrem o cofre, saqueiam seu apartamento e levam o carro da sua amiga Joana.

Esse capítulo é o último da fase em que Perséfone tenta perder a virgindade e retrata a que ponto ela vai na tentativa de perder esse rótulo (já que a virgindade nela é tratada como algo estranho e problemático). Com o assalto, sua colega de quarto decide não mais morar com ela. O dano da noite não foi só material, mas, prioritariamente, moral.

Rótulo da amiga virgem

No capítulo do dia sete de setembro, Perséfone está no bar com Daniel quando ele demonstra interesse por uma moça. Ela então ajuda os dois a ficarem juntos. Vívian, a dona do bar, repreende Perséfone pela atitude.

Vivian: Pior que ser virgem é ser a amiga virgem que apresenta mulheres ao homem de quem está a fim.

Perséfone nega estar interessada em Daniel e diz que são só amigos. Esse capítulo revela que Perséfone se conforma com a sua não-sexualidade e o papel de amiga gorda que é imposto a ela nessa fase da novela. Outra situação em que isso pode ser notado é o empréstimo recorrente de seu apartamento ao casal Patrícia e Michel, para que eles tenham encontros amorosos.

Passiva e incapaz de ser amada

Em 23 de setembro, Perséfone conversa com Daniel sobre arrumar um namorado; ele sugere que Perséfone tente encontrar alguém para amar e que talvez o que ela esteja fazendo de errado é tentar começar um relacionamento pelo sexo.

Perséfone: Se já está difícil conseguir alguém para perder a virgindade, imagine alguém que me ame! Mais difícil ainda!

Isso corrobora a ideia de que ela se considera indesejável por ser gorda e isso a torna incapaz de ser amada, deslocando o problema da virgindade. Nota-se que no começo da novela, Perséfone tenta conquistar Daniel e se autodenomina romântica; sua mudança de atitude se dá depois que Patrícia começa a tutelá-la, focando na sua virgindade. A todo momento, os outros personagens na novela tentam dizer a Perséfone o que fazer e, muitas vezes, esses conselhos são divergentes.

Desumanização do gordo

No dia 26 de setembro, durante o casamento de Paloma, Daniel chama Inaiá para dançar.

Inaiá: Você não está com a Gorda hoje?

Daniel: A Perséfone? Nada a ver, ela é só minha amiga.

Inaiá: Bem que eu achei estranho um gato que nem você com uma Gorda.

No mesmo capítulo, após uma passagem de tempo, Daniel é rejeitado por Inaiá e conversa com Perséfone. A enfermeira o lembra-lhe do conselho que ele havia dado a ela, sobre primeiro procurar alguém para se envolver sem focar no sexo. Daniel, então, chama Perséfone para sair.

A desumanização de Perséfone começa nessa fase da novela, em que ela frequentemente é chamada apenas pela alcunha de “Gorda” e não pelo seu nome. Além disso, o repentino interesse demonstrado por Daniel não é exatamente romântico; após uma rejeição ele procura a mulher que ele sabe ser receptiva a ele.

Caricaturização romântica

No encontro dos dois (capítulo do dia 27 de setembro), Daniel pede Perséfone em namoro, justificando que, apesar de ficar com várias mulheres, era com ela que ele queria conversar. Perséfone responde a isso dizendo que ela é gorda, e gordas servem apenas para serem amigas e conselheiras, não para serem amadas. Ele confessa já ter pensado dessa forma, mas que suas qualidades fazem com que qualquer homem goste dela, gorda ou não. Perséfone revela querer um conto de fadas e que Daniel seja seu príncipe, ao que ele responde que tentará cumprir esse papel. A virgindade como problema é colocada de lado por ora.

Novamente, Perséfone assume a posição de ser incapaz de ser amada por ser gorda, fazendo abertamente essa relação da gordura com a indesejabilidade. Há uma volta ao caráter romântico da personagem retratado inicialmente, mas de uma forma caricata ao fazer um paralelo entre relacionamentos românticos e contos de fadas.

Os elementos narrativos principais observados nessa primeira fase da novela dizem respeito ao desprezo que uma mulher maior de idade virgem representa; ao fato de estar acima do peso e de ser incapaz de tomar as rédeas de sua vida amorosa.

A representação de uma mulher virgem aos 30 anos como indesejável é um reflexo da supervalorização da sua sexualidade. A valorização exacerbada da sexualidade feminina, porém, não significa a libertação sexual da mulher, pelo contrário.

Todavia, o dispositivo da sexualidade, regido por um patriarcado ativo, retoma esta conquista em seu proveito: o controle rígido da virgindade de antigamente dá lugar à exacerbação sexual que beneficia o conjunto dos homens cujo desejo nunca parece se satisfazer. As mulheres não encontram aí qualquer proveito, pois a sexualidade torna-se a base de uma “mulher liberada”. A liberdade almejada era, acredito, aquela das escolhas, dos momentos, do desabrochar dos corpos e suas capacidades; não a necessidade insuflada pelos discursos sociais. A sexualidade desmedida obedece à lei da repetição, pois seu exercício torna-se obsessão, centro da vida, nódulo identitário. (NAVARRO SWAIN. *La construction des femmes: le renouveau du patriarcat*. Disponível em: <http://www.tanianavarroswain.com.br/labrys/labrys23/filosofia/anahita.htm> Acesso 19/06/2014.)

Ao sofrer a super valorização de sua sexualidade, as mulheres não têm o controle de sua prática sexual, lhes são impostas práticas controladas por outros. No caso de Perséfone, a sua virgindade vira um estigma, porém a explicação para a virgindade de Perséfone não é dada claramente: apenas fica subentendido que ela ainda é virgem por ser indesejável (gorda). Esse

atributo é sugerido por outras personagens e internalizado por Perséfone, posto que, inicialmente, a enfermeira não se incomodava em ser virgem. Porém, após Patrícia declarar que ser virgem depois dos 30 anos é uma operação de emergência, Perséfone se declarava como indesejável.

Ser gorda representa não ser atraente. Essa indesejabilidade está tão ligada à noção do corpo magro como corpo bonito (e o corpo gordo como seu oposto) quanto às imagens de preguiça, egoísmo e gula associadas há séculos ao corpo gordo.

Drudi (2002) fez um estudo comparativo sobre imagem corporal entre mulheres obesas que possuem relacionamento amoroso e outras que não têm. No que se refere à imagem corporal, detectou-se que o indivíduo obeso que não teve suas qualidades físicas reforçadas ao longo da vida passa a sentir-se inferior diante do outro, pois cada pessoa tem uma estrutura psicológica, influenciável pelo contato com o meio social. (DRUDI *apud*. LANGE e SILVA, 2010, p. 47)

A representação de Perséfone, dessa forma, perpetua estereótipos há muito propagados sobre o gordo, porém associando-os, também, a uma infantilidade resultante da inexperiência sexual da personagem.

O estereótipo aparece como uma forma de representação que generaliza e rotula. Identifica-se nas novelas, de modo geral, a tendência de usar essa estratégia para caracterizar e apresentar determinados contextos ao público de forma mais resumida. A condição de semelhança produz a verossimilhança, ou seja, para uma afirmação chegar à confirmação, é necessário que sua narração se ligue a pontos reconhecíveis pelo seu destinatário. Partilhando de códigos semelhantes, que os tornem capazes de compreender um ao outro. (SAID e VIANA, 2012, p.4)

A infantilidade dada à enfermeira é incoerente com a posição de destaque ocupada por ela no hospital **San Magno**: Perséfone é enfermeira-chefe. A sua capacidade profissional não se estende à sua vida amorosa e o fato de ser gorda a torna vulnerável no campo amoroso: Perséfone é tutelada por seus amigos, que possuem mais experiência que ela. Ser infantilizada desta forma reflete uma incoerência com a posição ocupada por Perséfone. Ela possui um cargo de alta confiança no hospital onde trabalha, além de possuir bens que caracterizam uma vida financeira tranquila (apartamento, renda própria, sem dívidas).

Para J. B. Thompson (1995) há cinco características presentes nas formas simbólicas. Elas são intencionais, ou seja, produzidas propositalmente com um fim; convencionais que abrangem regras ou códigos; estruturais, com elementos estruturados que interagem entre si; referenciais, porque constroem a partir de algo que já conhecem; contextuais, pois todas as formas simbólicas estão inseridas num contexto sócio-histórico. A comunicação de massa produz

símbolos que contribuem para a criação de representações coletivas. (SAID e VIANA, 2012, p.4)

A caracterização estereotipada de Perséfone não é acidental: sua infantilização, assim como a virgindade e sua representação como virgem por ser gorda são propositais de forma a criar uma personagem cômica e que é motivo de chacota, o que entretém o público.

4.1.2. Perséfone namora

Nesta fase, a característica mais acentuada é a gordofobia sofrida por Perséfone. Apesar de ter começado a namorar Daniel, ela continua representada como alguém desprezível por ser virgem. No entanto, agora a virgindade é justificada pelo romantismo da personagem, que passa a querer um conto de fadas.

Cinderela não é gorda

No dia seguinte (28 de setembro), Daniel conta para Michel sobre seu encontro com Perséfone e Michel faz graça com o assunto.

Daniel: A Perséfone quer viver um conto de fadas e quer que eu seja o príncipe dela.

Michel: Você de príncipe até vai, mas imagina a Perséfone de princesa de contos de fada. Você já viu Bela Adormecida gordinha, Branca de Neve gordinha ou Cinderela gordinha. [...] Você já passou o rodo nesse hospital inteiro, você tem certeza que quer ficar com a gordinha?

Dessa forma, fica clara a posição da mulher gorda como inferior, indigna de ser amada e, mais que isso, indigna de ser escolhida como primeira opção, principalmente por um homem dentro dos padrões de beleza como Daniel.

Normatização

30 de setembro: no hospital, enfermeiros fazem piada com Daniel por estar namorando “A Gorda”. Patrícia aconselha Perséfone sobre emagrecer.

Patrícia: Quem sabe agora você não aproveita e faz um regime?

Perséfone: Ah, eu não sei Patrícia, só se fosse por questões de saúde, né, porque eu nunca vou ficar magra assim como você.

Novamente Perséfone é desumanizada ao ser chamada de Gorda e não pelo nome. Por outro lado, o seu corpo agora é fiscalizado de outra forma: surge a necessidade de emagrecimento, não por ela mesma ou por questões de saúde, mas por uma questão de normatização. Anteriormente, a fiscalização de seu corpo era feita levando-se em consideração o fato de ser virgem.

Gorda x Magro

1º de outubro: Daniel leva Perséfone para jantar na casa dos pais. Avisa que eles estão namorando e os pais não a aceitam por ela ser gorda. A mãe diz que os dois não combinam, perguntado a Perséfone por que ela não escolhe alguém parecido com ela; enquanto o pai ressalta o quanto o filho é bonito e pode escolher entre várias mulheres. Fala ainda que ele será motivo de chacota por ser o namoradinho da Gorda.

Nessa fase, a personagem é descaracterizada, sendo frequentemente reduzida ao papel de gorda. Por atender aos padrões de beleza, Daniel é colocado em uma posição superior à de Perséfone, podendo escolher suas parceiras, em oposição à situação da enfermeira – que não é merecedora de ser escolhida. Daniel claramente é considerado fora do escopo das poucas opções disponíveis à Perséfone. Mais uma vez, Perséfone é desumanizada: dessa vez, o nome Gorda é usado na sua frente.

Não merecimento do amor e naturalização do preconceito

Dois de outubro: em um jantar na casa da Perséfone, Daniel diz que não pode ser o príncipe encantado dela e que não está preparado para casar, rompendo, assim o namoro. O motivo disso foi Patrícia ter revelado o sonho de Perséfone de se casar a Daniel, que se assusta e foge.

Três de outubro: Daniel muda de ideia ao perceber que não gostaria de casar com Perséfone apenas por medo de ser motivo de piada. Assim, volta ao apartamento dela e a pede em casamento.



Figura 3: Daniel pede Perséfone em casamento. Fonte: <http://extra.globo.com/tv-e-lazer/telinha/amor-vida-de-joelhos-daniel-pede-persefone-em-casamento-veja-as-fotos-10163437.html>. Acesso em 04/07/2014.

Perséfone não acredita, achando que se trata de uma pegadinha, e revela já ter sofrido muito por ser gorda. Por fim, Daniel a convence que está falando sério e Perséfone aceita o pedido. Eles comemoram no bar com amigos e são alvo de piadas.

Guto: Tem que comemorar muito mesmo, afinal não é sempre que uma gordinha desencalha.

Patrícia: Não fala assim, Guto, a Pê nem está tão gorda, está só cheinha.

Silvia: Ah, esse começo é tão bom, né? Depois vem os problemas, as traições...

Michel: Silvia, não vamos estragar, não é?

Patrícia: é mesmo, até porque nem todos os homens são galinhas. Tem alguns que não são. O Daniel, por exemplo.

Perséfone: É, o Daniel é um fofo,

Guto: Só toma cuidado para não ficar muito fofo. Tou falando isso porque você está começando uma parada com uma gordinha e aí começam os hábitos: muita sobremesa, muito macarrão...Quando você vê, engordou 20 kilos.

Em dois capítulos, o autor força um conflito inexistente previamente. Daniel assume posições extremas quanto à natureza do seu relacionamento com Perséfone: termina o namoro com ela e, na mesma noite da narrativa, se compromete ao pedi-la em casamento. Já nas cenas seguintes, se instaura uma representação de naturalização do preconceito, retratado por Guto e Michel, em forma de piada. É insinuado que o interesse de Daniel por Perséfone é apenas sexual, assim como mais uma vez se retrata a indesejabilidade do gordo.

Nora indesejada X Genro desejado

Cinco de outubro: Daniel avisa a família que vai se casar e a união é rejeitada por eles. A objeção por parte dos pais é focada no fato de Perséfone ser gorda, já a irmã Leila foca no fato da enfermeira não ser rica. A mãe até confessa que gostou de Perséfone quando pensou que eles fossem amigos, mas não como nora. O pai fala que Perséfone nem é tão gorda assim, mas a mãe complementa que ela é do pior tipo de gordo – aquele que não emagrece. Leila confronta Perséfone sobre o casamento, afirmando que seu irmão se casaria com ela apenas por piedade e que não seria fiel a ela por muito tempo, já que ela é uma gorda ridícula.

Em comparação a essa recepção de Perséfone pela família de Daniel, está a situação de Rafael. Ele é um advogado do hospital que se aproxima de Linda (que tem autismo severo) e é visto pela família como um bom rapaz e eles devem dar uma chance a ele. Nenhuma atitude desta natureza é tomada para com Perséfone.

“A Gorda” como doente social

Sete de outubro: Há a continuação do conflito entre Perséfone e Leila, quando a enfermeira afirma que, apesar de ela não ser rica, tem uma vida financeira estável, com um apartamento próprio e sem dívidas, enquanto Leila é uma golpista. Daniel enfrenta a família pelo tratamento dado à Perséfone. Na cena é reiterado que eles não serão felizes e que os outros farão

piadas com eles e a culpa disso seria de Perséfone, por ser gorda. Afirmam que ela arruinaria a vida de Daniel casando com ele.

Sempre se enfatiza que Daniel poderia encontrar uma pessoa melhor, por mais que não se especifique o que seria uma pessoa melhor, porém subentende-se que seria uma pessoa mais magra. O pai de Daniel afirma ainda que ele ficaria olhando para os amigos e suas mulheres boazudas e se arrependeria de ter casado com a Gorda.

Esse capítulo pode ser visto como o epítome da desumanização de Perséfone. Ela agora é a Gorda, tratamento dado a ela pelos sogros na sua frente, ignorando-a como se ela não estivesse lá. É colocado que a felicidade de Daniel e a sua vida inteira seriam arruinados por Perséfone apenas pela sua condição social de Gorda: a sua gordura pode ser entendida como uma doença social e que Daniel pegaria por estar com ela. Se associar com uma pessoa gorda seria ser vítima da epidemia – não da própria obesidade, mas do preconceito destinado a ela.

Nessa segunda fase, observamos a recorrência à associação entre o gordo e o desprezível. Observamos, também, o preconceito contra o gordo ser naturalizado, através das piadas feitas com o peso de Perséfone. É importante notar que essas piadas partem, prioritariamente, dos personagens masculinos na trama.

A beleza é contraposta à ideia de sobrepeso desde o século XIX. Vigarello observa: "O gordo é feio, antes mesmo de ser guloso, abusivo, excessivo. E essa feiura, como mostram as cenas íntimas ou praianas, domina tudo com seu caráter". (VIGARELLO, 2010, p.262)

Na narrativa de Walcyrr Carrasco, o gordo é um doente, porém não do ponto de vista médico, mas social. É sabido que a obesidade é uma condição que, muitas vezes, traz consigo outras doenças, como hipertensão, diabetes, cardiopatias, etc. Porém, esse não é o enfoque dado pelo autor: a doença de Perséfone é o de ser gorda, e por isso, indesejável, tanto fisicamente quanto socialmente. Vigarello afirma sobre "o olhar sobre o obeso, cujo mal 'perturbaria' a comunidade: trata-se de um doente social, um indivíduo sem vontade, incômodo e dispendioso.". (VIGARELLO, 2010, p.318)

A gordura de Perséfone (e o preconceito que a acompanha) é como uma doença que a atinge e que pode atingir quem se relaciona amorosamente com ela. Isso dialoga com o que Vigarello diz sobre o gordo como um doente social: Perséfone não só carrega o estigma com ela, como pode contaminar o outro. Em nenhum momento se problematiza o preconceito sofrido por

Perséfone, não se questiona as razões porque amigos e desconhecidos se importem tanto com o corpo da enfermeira. Também não se atribui como cerne dessa doença a discriminação vinda do outro, ou seja, se Perséfone deseja alterar esse panorama, ela deve emagrecer e não esperar que os outros modifiquem suas atitudes.

4.1.3. Perséfone casada

Nesta fase, a gordofobia sofrida por Perséfone ainda é o ponto central da sua caracterização. No entanto, o marido toma parte na gordofobia ao tentar controlar o peso da esposa e o que ela come.

Casamento: naturalização do preconceito

10 de outubro: Na igreja, Guto diz que se tivesse uma rampa inclinada, a noiva podia vir rolando. Outros insultos no casamento são proferidos por parte de Leila, que diz que o irmão não poderia estar fazendo um casamento pior, pois a noiva é pobre e gorda.

Em contraposição, durante a festa, os pais de Daniel conversam sobre o interesse demonstrado por Rafael na filha autista deles – que sofre de um grau sério da doença – e falam como ele é um bom rapaz e como eles deveriam tentar conhecê-lo melhor.

De volta ao apartamento de Perséfone, o casal se prepara para a lua-de-mel. Perséfone sente medo de ser rejeitada e pergunta ao marido se ele não prefere que ela faça uma dieta ou vá para um spa antes da primeira noite deles juntos. Essa é a primeira vez que a ideia de uma dieta parte da própria personagem, mas a finalidade da dieta seria agradar ao marido e não a ela mesma.



Figura 4: Perséfone em sua lua-de-mel. Fonte: <http://visaoregional.com.br/2013/10/10/sonho-realizado-persefone-tem-a-primeira-vez-e-vibra-e-mesmo-um-conto-de-fadas/>. Acesso em 04/07/2014.

Nesse capítulo se inicia uma nova fase da representação de Perséfone, que pode ser notada pelo seu comportamento: parte dela uma vontade de emagrecer, porém subjugada ao que ela imagina ser o desejo do marido. Esse desejo pode ser entendido tanto quanto sexual quanto social, pois ele surge antes da primeira noite deles como casados: ela pergunta se ele não acha melhor que ela faça um regime primeiro. Essa fala reforça a ideia por parte de Perséfone da indesejabilidade do gordo, ao mesmo tempo em que coloca seu corpo sob julgamento e controle do marido. Esse posicionamento é oposto ao adotado por ela no início do namoro, quando Patrícia sugere que a enfermeira faça uma dieta e ela responde que só faria por motivos de saúde.

Mais uma vez se normatiza o preconceito com a pessoa gorda, tanto por parte dos insultos proferidos por Guto e Leila, quanto por parte da própria Perséfone, que passa a querer emagrecer e, assim, abdicar da sua identidade.

Apropriação e controle do corpo

Período de 17 de outubro a 12 de novembro: Os colegas de trabalho de Daniel fazem piadas de mau gosto sobre o relacionamento dele com Perséfone, ridicularizando-a por ser gorda.

Isso faz com que Daniel peça a Perséfone que emagreça: no começo, de maneiras mais sutis, sugerindo que ela faça comidas “mais leves” para que os dois percam peso e que não seria “ruim perder alguns quilinhos porque os rapazes do hospital fazem bastante piada com ele.

O assunto é repetido várias vezes. Perséfone é representada como gorda que precisa emagrecer, e por isso não pode comer o tanto que deseja; enquanto Daniel, que é magro, pode. No entanto, Perséfone volta a falar sobre dieta: dessa vez com Patrícia. Ela fala que deseja emagrecer um pouco porque acha que Daniel iria gostar.

Nesse período, nota-se uma tentativa de apropriação e controle do corpo de Perséfone por parte do marido. Algumas vezes, esse controle é literal: Daniel foi retratado tirando uma caneca de chocolate quente das mãos de Perséfone. A pressão sofrida por Daniel por ser casado com uma Gorda acaba por determinar a dinâmica do relacionamento deles: Perséfone quer emagrecer para que Daniel não seja motivo de piada e ele deseja o mesmo.

Dietas milagrosas e a incompetência do gordo

Dias 13 e 14 de novembro: Começa a primeira de várias dietas feitas por Perséfone, todas restritivas e que não resultam em perda de peso alguma. Perséfone faz essas dietas numa tentativa desesperada de perda de peso rápido. É também a primeira vez em que chamam Perséfone de bonita (elogio dito por Vanderlei). Walcyr Carrasco abre caminho na trama para a redenção de Perséfone, que se dará futuramente em um relacionamento amoroso com o médico.

Culpabilização da vítima

Período de 15 a 22 de novembro: Após mais um regime, Perséfone é hospitalizada e diagnosticada com cálculo renal. Mesmo internada, os amigos de Perséfone brigam com ela sobre suas dietas. Vanderlei conversa com Perséfone sobre encontrar alguém que goste dela como ela é, sobre ter mais autoestima. Perséfone avisa a Daniel que eles precisam conversar.

É evidenciado o estado de infelicidade de Perséfone. Vanderlei, ao justificar a normalidade da mulher gorda para ele (ao dizer que é do Rio Grande do Sul, que lá as pessoas comem muita carne e todas as suas namoradas eram cheinhas de corpo) cria um motivo para que Perséfone seja considerada bonita por ele.

Nessa terceira fase, os elementos narrativos por nós identificados evidenciam que Perséfone é, ainda, tratada de maneira gordofóbica, com as continuas piadas feitas a ela, por seu corpo, e a seu marido, por ser casado com ela. Perséfone tenta, então, emagrecer, porém sem sucesso.

Ela é considerada culpada por não conseguir emagrecer, o que se reflete em uma culpabilização da vítima. “A crítica atual é cada vez mais a das insuficiências e liberalidades que impedem o emagrecimento. O obeso seria um ‘incapaz’.” (VIGARELLO, 2010, p. 332). Perséfone, mais uma vez, é culpada por seu sofrimento. Se antes de casada Perséfone era culpada por não querer emagrecer, depois que toma essa atitude, ela é culpada por não ser capaz de emagrecer. Por outro lado, atribui-se a ela a culpa por sofrer de preconceito ao não reagir aos insultos, ou seja, cabe a ela não sofrer mais. A discriminação sofrida por Perséfone, mais uma vez, não é caracterizada como um problema externo. Se Perséfone não quer sofrer ela deve ou emagrecer ou ter autoestima.

Há, também, a caracterização da tentativa de apropriação do corpo da mulher gorda, quando o marido se torna a força motora do emagrecimento dela. O corpo da mulher gorda torna-se um incômodo. Perséfone é inferiorizada. Lange e Silva (2010) enfatiza que as imagens estereotipadas possuem impacto, sobretudo no corpo feminino, imbricado pela obrigação de atratividade. As autoras citam Penna (1989) que diz:

Quando uma mulher sente que não está bonita diante do outro, esse fato pode acarretar perda da autoestima e insegurança, pois o ideal de beleza é dinâmico como o tempo, ou seja, não para, e dessa forma acumulam-se a culpa, a frustração e a ansiedade nesses indivíduos. (PENNA *apud* LANGE e SILVA, 2010, p. 48)

4.1.4. Perséfone divorciada (redenção)

A redenção de Perséfone acontece quando ela expulsa Daniel de casa por ele não aceita-la como ela é. No entanto, podemos notar que essa redenção não parte dela mesma: Vanderlei é o responsável em boa parte por essa mudança de atitude.

Autoestima e passividade

No capítulo de 25 de novembro, Perséfone confronta Daniel sobre sua vontade de que ela emagreça, dizendo-lhe que nunca tinha sentido vergonha de si mesma. Perséfone fala sobre a

necessidade do marido de que ela faça regime, e que ela só faria isso se fosse por um problema de saúde. Essa aparente mudança de atitude se dá após uma conversa entre Perséfone e Vanderlei, em que ele fala que a enfermeira poderia “arrumar” alguém que a ame do jeito que é, bastava que tivesse mais autoestima. Dessa forma, o autor da novela corrobora a identificação de Perséfone como uma personagem passiva. Nesse capítulo, ela abandona a ideia de viver um conto de fadas.

O corpo da mulher gorda como público

Semanas depois, no capítulo de 19 de dezembro, a depilação íntima de Perséfone vira notícia no hospital. Todos os homens no hospital ficam em polvorosa; Daniel e Vanderlei chegam a brigar. Por causa da depilação, Perséfone se torna vítima da atenção masculina de todo o hospital, o mesmo grupo de homens retratado durante toda a novela fazendo piadas sobre a aparência e o físico da enfermeira. A partir desse capítulo, Perséfone se torna, de alguma forma, atraente para o público masculino – principalmente para Daniel e Vanderlei.

A “Gorda” e o “Coqueirão”

No dia 21 de janeiro de 2014, Perséfone dá um jantar para Daniel, servindo vários pratos de comida reprovadas pelo ex-marido. Ele reage negativamente, perguntando se a enfermeira não havia entendido que não podia se alimentar daquela forma. Perséfone, então, o rejeita. De forma semelhante, a enfermeira oferece um jantar a Vanderlei para ver sua reação, que é positiva: ele afirma não desejar que ela emagreça.

Nesse capítulo, o autor abre a porta para que Perséfone possa ter o seu “final feliz” com um par amoroso que a aceite como ela é.



Figura 5: Perséfone e Vanderlei se beijam. Fonte: <http://gshow.globo.com/novelas/amor-a-vida/Vem-por-ai/noticia/2014/01/ultimos-capitulos-persefone-e-vanderlei-finalmente-se-entregam-a-paixao.html>. Acesso em 04/07/2014.

Redenção do público

27 de janeiro: Perséfone é convidada para ser modelo *plus-size*. No entanto, ela não demonstra interesse e quem a força a aceitar o convite é Vanderlei.

Dessa forma, a redenção e aceitação física criadas pelo autor não são exatamente para a personagem Perséfone, mas para os personagens ao seu redor, em especial, o novo namorado que gosta dela e a acha bonita mesmo sendo gorda.

No dia 30 de janeiro, o destino da personagem é definido por completo. Perséfone é chamada de linda pelos mesmos amigos que a chamavam de gorda. Ela e Vanderlei viajam em um cruzeiro, mas antes da partida, Perséfone pergunta se ele gosta mesmo dela. Até em sua “redenção”, a enfermeira continua insegura e busca reafirmação de seu relacionamento com Vanderlei. Essa é a última fala da personagem.

A redenção parece ser a de quem a chamava de gorda e da audiência, não necessariamente da personagem, pois ela só participa do desfile incitada por Vanderlei. Evidencia-se em sua redenção, assim como na fase do casamento, que Perséfone só será feliz ao lado de um homem, nunca sozinha.

Na quarta e última parte da análise, observamos que o autor tenta redimir a personagem tornando-a modelo *plus-size* e fazendo com que ela se relacione com um par romântico que a

aceita como é. No entanto, essa redenção não indica que ela passe a se respeitar mais e a exercer sua autoconfiança. Nessa altura da trama, o autor aciona a ideia do amor romântico como a salvação de tudo. Navarro Swain (2001) chama esse processo de Dispositivo Amoroso, onde a mulher atinge a felicidade por meio de um homem.

Com efeito, o processo de subjetivação das mulheres é flexionado por um dispositivo amoroso, composto de traços enunciados enquanto femininos, valores morais específicos: o dom de si, a abnegação, o cuidado de outrem, o amor, a realização amorosa como coroamento de uma existência. O processo de subjetivação, portanto, não se faz em busca de si, mas do outro, em um quadro histórico, que lhe dá significação. (NAVARRO SWAIN, 2001, p.12)

No caso de Perséfone, o dispositivo amoroso empregado por Walcyr Carrasco ainda reflete o preconceito sofrido por ela: o par amoroso que a aceita é também, frequentemente, objetificado e possui sua própria alcunha. Assim como Perséfone é chamada de “Gorda”, Vanderlei é chamado de “Coqueirão”, devido a sua estatura; porém, diferentemente de Perséfone, esse tratamento não o afeta tão profundamente. Isso pode ser explicado pelo fato da sua característica (altura) não ser estigmatizada, enquanto a gordura de Perséfone sim.

A redenção também pode ser entendida como uma redenção do público. Segundo Xavier (2003), o olhar dos personagens é representativo do olhar do telespectador; o personagem age como uma catarse do público. Quando os personagens gordofóbicos se redimem, é como se os espectadores estivessem se redimindo também.

Em toda a trama, ela passa por processos de subjetivação motivados pelas circunstâncias oferecidas pelo autor e observação dos personagens. Sua redenção é representada quando encontra um novo amor. Não basta apenas Perséfone “se aceitar”, é preciso livrá-la de um rótulo dado a ela (indesejável) desde o início da novela, oferecendo-lhe um par amoroso. Vanderlei age como uma metáfora do “outro” aceitando Perséfone.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Perséfone Fortino é uma personagem que sofre uma representação gordofóbica criada pelo seu autor, Walcyr Carrasco. Essa não é uma temática nova para o autor, mas foi a primeira vez que ele se propôs a falar sério de gordofobia.

No entanto, a abordagem do assunto com relação à personagem Perséfone aconteceu de forma precipitada e superficial, visto que ela é retratada como virgem em boa parte da trama e o motivo subentendido de sua virgindade é sua gordura; ela também é indesejável e novamente a justificativa para isso é o seu corpo. Perséfone também é uma personagem que se coloca passivamente frente a várias situações, sendo frequentemente tutelada por Patrícia e Daniel. Existem momentos em que a personagem demonstra resistência e refuta os conselhos recebidos, porém, logo essa resistência esmorece e ela passa a assumir uma postura semelhante à dos conselheiros.

Perséfone foi representada de forma gordofóbica e os elementos que comprovam essa caracterização são as piadas, alcunhas e objetificação dirigidas a ela por boa parte dos personagens na novela, em especial os homens. A mulher gorda é vista como indesejável ao público masculino: é alguém incapaz de despertar atração em alguém, assim como de ser amada, situação que torna a personagem vítima de escárnio e de desprezo. Em nenhum momento se fala que ela é feia, apenas que é gorda, porém os dois adjetivos se tornam sinônimos: a gordura de Perséfone é o suficiente para que ela não seja desejável.

Levando em conta a hipótese da representação de Perséfone como caracterizando o obeso como doente social, concluímos que essa representação se torna fonte de conflito na identidade do gordo, ao relacionar a obesidade a valores negativos como a não-atratividade, o gordo como cômico e como objeto de escárnio. A virgindade – característica da personagem na maior parte da trama – é utilizada para infantilizá-la e colocá-la em uma posição de passividade. Essa infantilidade é incongruente com outros aspectos da personagem, como sua vida financeira e profissional.

Na novela de Walcyr Carrasco, o gordo é um doente social. Perséfone, por ser gorda, é vista pela família do marido de forma negativa: sua sogra chega a afirmar que a personagem arruinaria a vida de seu filho ao se casar com ele. Os pais de Daniel avisam que o filho será

vítima de piadas por ser o marido da Gorda: ele seria inferiorizado pelos amigos por ser casado com uma mulher fora dos padrões de beleza vigentes.

O casamento dos dois não dura muito tempo. Daniel pressiona Perséfone para que ela emagreça, em uma tentativa de se apoderar do corpo da mulher gorda. Essa tentativa de dominação do corpo da personagem é recorrente na novela: acontece desde quando Patrícia tenta ajudá-la a perder a virgindade até quando Daniel tenta mudar a aparência física de sua mulher. Perséfone, no entanto, após ser influenciada por Vanderlei, pede a separação do marido, alegando que ele não a aceita como ela é. Essa seria a redenção da personagem, um súbito arroubo de independência e autorrespeito. No entanto, na novela, a redenção oficial de Perséfone ocorre nos últimos capítulos, quando ela começa a namorar o médico Vanderlei, que a aceita como ela é, e quando ela se torna modelo *plus-size*.

Walcyr Carrasco, em um texto publicado pela Revista Época, afirma que “um dia as gordinhas me agradecerão”¹⁹ pela representação de Perséfone, indicando que o preconceito sofrido pela enfermeira em sua novela é um reflexo do preconceito real sofrido por pessoas gordas como ele. Porém, a representação de Perséfone não ajudou a diminuir o preconceito contra pessoas gordas e, em muitas situações, acabou por intensificá-lo e justificá-lo. Usando clichês, o autor se embasou em senso comum e tratou da obesidade como um problema estético e social. No contexto da novela, Perséfone sofre com piadas por parte até mesmo dos amigos (que são de um grupo de personagem sexualizados e considerados legais, o que torna esse preconceito algo normal). Essa é uma das pequenas formas usadas por Walcyr Carrasco na representação de uma personagem cerceada, segundo ele, com o intuito de livrá-la desse preconceito; no entanto, essas pequenas características de discriminação do gordo acabam por apenas normatizar esse preconceito e enfatizá-lo.

É possível observar na grade de programação de vários canais de TVs por assinatura a presença de seriados que representam personagens gordos, mas raramente o enfoque dado é tão negativo quanto o de Perséfone. Neles, as personagens obesas possuem tanta complexidade quanto uma personagem considerada atraente, transformando o imaginário até então aceito para esse tipo de personagem. Um bom exemplo seria o seriado americano *Mike & Molly*, que retrata

¹⁹ *Ser gorda e daí*. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/vida/walcyr-carrasco/noticia/2013/06/ser-gorda-e-dai.html>. Acesso em 03/07/2014.

um casal de pessoas obesas – um policial e uma professora residentes em Chicago – que se apaixonam e se casam. Nada lhes é negado, nem as piadinhas sobre seu peso, nem amor ou sucesso em suas carreiras. Outro exemplo é o seriado *Drop Dead Diva*, em que uma modelo morre em um acidente de carro e reencarna no corpo de uma advogada obesa. A mudança de corpo se torna algo pouco mais que um empecilho, um obstáculo a ser superado. A representação da personagem da modelo em um novo corpo obeso mostra como as pessoas à sua volta podem ser críticas e superficiais, mas ao mesmo tempo mostra que o que realmente importa é o quão esforçada, inteligente e doce ela é.

Por mais que Perséfone tenha sido uma personagem tratada, prioritariamente, de forma negativa, sua representação foi muito importante, pois instigou o debate na sociedade brasileira acerca do assunto. A novela trouxe visibilidade a gordofobia e esse trabalho é também um fruto dessa representação. Nosso estudo surgiu através do interesse sobre o assunto e do local de fala por nós ocupado: o de mulheres (uma vez) gordas. Porém, a modificação da nossa percepção da experiência da pessoa gorda e da pessoa magra é um processo contínuo, porque mexe com a autopercepção da nossa imagem e com o novo lugar que nos dão na sociedade.

Podemos notar a desumanização do gordo apenas por sua gordura, assim como a chance dele recuperar seu caráter humano ao emagrecer. A condição mutável do gordo o torna vulnerável tanto ao calvário quanto à salvação, e é essa mutabilidade o mais cruel: surge a ideia de que, se ele realmente quiser, ele pode emagrecer, basta que tenha força de vontade.

A gordofobia é um preconceito normatizado, diferente de outros tipos de preconceitos, como o racismo e a homofobia. É um problema a partir do momento em que as pessoas gordas são 40% da população do país e a discriminação contra elas não é sequer reconhecida. A representação do corpo gordo é feita frequentemente nos moldes da comicidade, tornando o personagem motivo de riso, porém, essa abordagem reduz a complexidade inerente à construção de representações humanas, distanciando o gordo de uma caracterização plena.

FONTES DOCUMENTAIS

Amor à Vida. Direção geral de Mauro Mendonça Filho. Escrita por Walcyr Carrasco. Rio de Janeiro, Rede Globo de Televisão, 2013/2014.

FONTES AUDIOVISUAIS²⁰

Perséfone X Gina: virgem gorda e virgem magra

29 de maio: <http://globotv.globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/patricia-deixa-michel-sozinho-no-bar/2604187/>

30 de maio: <http://globotv.globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/patricia-ajuda-persefone-a-arrumar-um-namorado/2606147/>

Objetificação de Perséfone

8 de junho: <http://globotv.globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/michel-joga-persefone-para-cima-de-daniel/2624312/>

Virgindade como troféu e autodepreciação do gordo

11 de junho: <http://globotv.globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/michel-estimula-daniel-a-resolver-o-problema-de-persefone/2629202/>

Gordo como digno de caridade

12 de junho: <http://globotv.globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/daniel-e-rude-com-persefone/2631453/> e <http://globotv.globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/persefone-acaba-pegando-fogo-em-sua-noite-com-daniel/2631456/>

Não-virgindade e consequências

13 de agosto: <http://globotv.globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/persefone-cai-em-cilada-durante-a-festa/2756128/>

13 de agosto: <http://globotv.globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/persefone-sai-da-festa-com-dois-bandidos/2756155/>

Rótulo da amiga virgem

Sete de setembro: <http://globotv.globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/vivian-repreende-persefone-por-ajudar-daniel-a-ficar-com-uma-moca/2810630/>

²⁰ As fontes audiovisuais aqui listadas se referem a trechos de capítulos da novela *Amor à Vida*.

Passiva e incapaz de ser amada

23 de setembro: <http://globotv.globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/daniel-aconselha-persefone-a-procurar-um-namorado/2843541/>

26 de setembro: <http://globotv.globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/rafael-convida-linda-para-dancar/2851184/>

26 de setembro: <http://globotv.globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/daniel-leva-um-fora-de-inaia/2851227/>

Caricaturização romântica

27 de setembro: <http://globotv.globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/daniel-pede-persefone-em-namoro/2853861/>

Cinderela não é gorda

28 de setembro: <http://globotv.globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/michel-ri-ao-saber-que-daniel-esta-interessado-em-persefone-de-verdade/2855602/>

Normatização

30 de setembro: <http://globotv.globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/ivan-e-jefferson-implicam-com-daniel-por-estar-namorando-persefone/2858501/>

Gorda x Magro

1º de outubro: <http://globotv.globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/daniel-conta-para-os-pais-que-esta-namorando-persefone/2861097/>

1º de outubro: <http://globotv.globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/neide-e-amadeu-nao-aceitam-o-namoro-de-daniel-com-persefone/2861106/>

Não merecimento do amor e naturalização do preconceito

2 de outubro: <http://globotv.globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/daniel-rompe-o-namoro-com-persefone/2863683/>

3 de outubro: <http://globotv.globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/daniel-pede-persefone-em-casamento/2866209/>

3 de outubro: <http://globotv.globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/daniel-garante-que-pedido-nao-e-pegadinha-e-diz-que-ama-persefone/2866227/>

4 de outubro: <http://globotv.globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/michel-silvia-patricia-e-guto-comemoram-noivado-de-daniel-e-persefone/2868875/>

Nora indesejada X Genro desejado

5 de outubro: <http://globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/daniel-comunica-que-vai-se-casar/2870675/>

“A Gorda” como doente social

7 de outubro: <http://globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/persefone-enfrenta-leila/2873592/>

7 de outubro: <http://globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/daniel-discute-com-os-pais-para-defender-persefone/2873627/>

9 de outubro: <http://globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/persefone-entra-com-lutero-na-igreja/2878569/>

Casamento: naturalização do preconceito

10 de outubro: <http://globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/daniel-e-persefone-se-casam/2881105/>

10 de outubro: <http://globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/daniel-e-persefone-dancam-a-valsas-dos-noivos/2881106/>

10 de outubro: <http://globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/persefone-realiza-o-sonho-e-tem-uma-noite-magica-com-daniel/2881140/>

10 de outubro: <http://globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/persefone-pensa-em-comecar-um-regime/2881169/>

11 de outubro: <http://globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/persefone-e-daniel-aproveitam-a-lua-de-mel/2883847/>

Apropriação e controle do corpo

17 de outubro: <http://globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/daniel-e-persefone-sofrem-bullying-no-hospital/2896076/>

19 de outubro: <http://globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/daniel-pede-para-persefone-emagrecer/2900683/>

23 de outubro: <http://globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/daniel-incentiva-persefone-a-fazer-um-regime/2908757/>

24 de outubro: <http://globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/daniel-promete-nao-levar-a-serio-as-piadas-sobre-persefone/2911458/>

25 de outubro: <http://globo.com/rede-globo/programas/amor-a-vida/v/daniel-nao-deixa-persefone-comer-chocolate/2914249/>

8 de novembro: <http://globo.com/rede-globo/programas/amor-a-vida/v/persefone-diz-a-patricia-que-fara-um-regime/2944275/>

Dietas milagrosas e a incompetência do gordo

13 de novembro: <http://globo.com/rede-globo/programas/amor-a-vida/v/persefone-tenta-disfarcar-o-desconforto-com-a-dieta/2953928/>

13 de novembro: <http://globo.com/rede-globo/programas/amor-a-vida/v/persefone-desmaia-ao-cuidar-de-uma-paciente/2953921/>

14 de novembro: <http://globo.com/rede-globo/programas/amor-a-vida/v/vanderlei-repreende-persefone-por-fazer-um-regime-inadequado/2956713/>

Culpabilização da vítima

15 de novembro: <http://globo.com/rede-globo/programas/amor-a-vida/v/persefone-decide-fazer-um-novo-regime/2959018/>

15 de novembro: <http://globo.com/rede-globo/programas/amor-a-vida/v/daniel-se-preocupa-com-a-nova-dieta-de-persefone/2959022/>

20 de novembro: <http://globo.com/rede-globo/programas/amor-a-vida/v/teaser-persefone-sente-fortes-dores-e-preocupa-daniel/2967802/>

21 de novembro: <http://globo.com/rede-globo/programas/amor-a-vida/v/daniel-reclama-do-regime-de-persefone/2971010/>

21 de novembro: <http://globo.com/rede-globo/programas/amor-a-vida/v/persefone-e-internada-as-pressas/2971020/>

21 de novembro: <http://globo.com/rede-globo/programas/amor-a-vida/v/vanderlei-aconselha-persefone/2971033/>

22 de novembro: <http://globo.com/rede-globo/programas/amor-a-vida/v/persefone-avisa-a-daniel-que-eles-precisam-conversar/2973567/>

Autoestima e passividade

25 de novembro: <http://globo.com/rede-globo/programas/amor-a-vida/v/persefone-se-separa-de-daniel/2978494/>

O corpo da mulher gorda como público

19 de dezembro: <http://globo.com/rede-globo/programas/amor-a-vida/v/daniel-briga-com-vanderlei-por-causa-de-persefone/3030742/>

21 de dezembro: <http://globo.com/rede-globo/programas/amor-a-vida/v/persefone-sofre-com-a-implicancia-de-todos-no-hospital/3035108/>

A “Gorda” e o “Coqueirão”

20 de janeiro: <http://globo.com/rede-globo/programas/amor-a-vida/v/persefone-pretende-testar-daniel/3091098/>

21 de janeiro: <http://globo.com/rede-globo/programas/amor-a-vida/v/persefone-reprova-daniel/3093701/>

21 de janeiro: <http://globo.com/rede-globo/programas/amor-a-vida/v/persefone-convida-vanderlei-para-jantar/3093739/>

21 de janeiro: <http://globo.com/rede-globo/programas/amor-a-vida/v/vanderlei-e-persefone-ficam-juntos/3093748/>

27 de janeiro: <http://globo.com/rede-globo/programas/amor-a-vida/v/persefone-e-convidada-para-fazer-um-desfile/3107056/>

30 de janeiro: <http://globo.com/rede-globo/programas/amor-a-vida/v/persefone-e-ovacionada-em-desfile/3115129/>

Referências

- ALMEIDA, H. B. "*Muitas mais coisas*" telenovela, consumo e gênero. 2001. 320f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.
- ALVES, B. M.; PITANGUY, J. *O que é feminismo*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- ANZAI, K. *O corpo enquanto objeto de consumo*. **Revista Brasileira de Ciência do Esporte**, Campinas, v.21, n.2-3, p.71-6, 2000.
- BARDIN, L. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 2009.
- BARRETO, T. *Vende-se em 30 segundos: manual do roteiro para filme publicitário*. São Paulo: Senac São Paulo, 2004. .
- BORDO, S. *Unbearable Weight: Feminism, Western Cultura and the Body*. 10th anniversary ed. University of California Press, 2003.
- BORDO, R. S.; JAGGAR, A. M. B. *Gênero, corpo e conhecimento*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
- BORELLI, S. H. S. Telenovela brasileira: balanços e perspectivas. *Revista da fundação SEADE*, Campo Grande, v.15, n. 3, 2001.
- CARNEIRO, S. Identidade feminina. In: SAFFIONI, Heleieth I.B.; MUÑOZ-VARGAS (orgs.). *Mulher brasileira é assim*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos/NIPAS; Brasília: UNICEF, 1994. p.187-194.
- CONTRERAS, V. R. et al. Salud y Obesidad en Adolescentes. *Revista Científica Eletctrónica de Psicología*. Número 10. ICSa - UAEH. Disponível em: <<http://repository.uaeh.edu.mx/bitstream/handle/123456789/12186>> Acesso em: 11/06/2014
- CORTEZ, R.B.; SOUZA, L. Mulheres (in)Subordinadas: o Empoderamento Feminino e suas Repercussões nas Ocorrências de Violência Conjugal. *Psicologia,: Teoria e Pesquisa*. 2008, v. 24, n.2.
- ECO, U (Org.). *História da Beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____ (Org). *História da Feiura*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ESCOSTEGUY, A. C. Os estudos de recepção e as relações de gênero: algumas anotações provisórias. In: CIBERLEGENDA, <http://www.uff.br/mestcii>, n. 7, 2002.

_____ (Org). *Comunicação e gênero: a aventura da pesquisa*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.

FARIA, A. A.; SIQUEIRA, D. C. Corpo, saúde e beleza: representações sociais nas revistas femininas, *Comunicação, Mídia e Consumo*. São Paulo, v.4, n. 9, 2007.

FERREIRA, A. B. H. *Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa*. 8 ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FERREIRA, S. L.; NASCIMENTO, E. R. *Imagens da mulher na cultura contemporânea*. Salvador: NEIM/UFBA, 2002.

FONSECA, K. Muda o destino da Perséfone, Walcyr! Disponível em: <http://grandesmulheres.com.br/2013/05/27/muda-o-destino-da-persefone-walcyr/>. Acesso em 18/06/2014.

FREITAS, C.M.S.M. et al. O padrão de beleza corporal sobre o corpo feminino mediante o IMC. *Revista brasileira de Educação Física e Esporte*, São Paulo, v.24, n.3, 2010.

FREY-VOR, G.; MAZZIOTI, N. Telenovela e soap opera. *Comunicação & Educação*. São Paulo, v.2, n. 6, 1996.

GASPARETTO JUNIOR. A. Terceira Onda Feminista, Disponível em: <http://www.infoescola.com/historia/terceira-onda-feminista/>, acesso em 10/06/2014.

GOLDBERG, M. Gênero e Corpo na cultura brasileira. *Psicologia clínica*, Rio de Janeiro, v.17, n. 2, 2005.

GRIMAL, P. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

HAMBUGER, E. *Brasil antenado: a sociedade na novela*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

_____. A expansão do feminino no espaço público brasileiro. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v.15, n.1, 2007.

HARTOG, G.; PONCE, A. F. La insostenible pesadez de los prejuicios: el caso de la gordofobia en las mujeres. *Revista científica electrónica de psicología*. La Serena, n.10, 2009

HALL, S. *Identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. The Work of Representation. In: HALL, S. (orgs). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: The Open University/SAGE Publications. 1997.

LANGE, E. S. N.; SILVA, G. A. Imagem Corporal: A percepção do conceito em indivíduos obesos do sexo feminino. *Psicologia Argumento*, Curitiba, v. 28, n. 60, 2010.

LAURETIS, T. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MACHADO, A. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Editora Senac, 2000.

MEIRELLES, C. F. Telenovela e relações de gênero na crítica brasileira. IN: MEIRELLES, C. F. CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 31. Natal, 2008.

MORIN, E. *As estrelas, mito e sedução no cinema*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

MULVEY, L. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismael (org). *A Experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embradilme, 1983.

NAVARRO SWAIN, T. N. Corpos construídos, superfícies de significação, processos de subjetivação. In: FEMENIAS, M. L. *Perfiles del Feminismo Iberoamericano*. Buenos Aires: Catalogos, 2001.

_____. Entre a vida e a morte, o sexo. Disponível em: http://intervencoesfeministas.mpbnet.com.br/textos/tania-entre_a_vida_ea_morte.pdf. Acesso em 18/06/2014.

_____. *La constructio.n des femmes: le renouveau du patriarcat*. Labrys (Edição em Português. Online), v. 23, 2013. Disponível em: <

<http://www.tanianavarroswain.com.br/labrys/labrys23/filosofia/anahita.htm>>.

Acesso

19/06/2014.

PEREIRA JÚNIOR, L. L. *Brincando de Sherazade: a estrutura narrativa da telenovela brasileira*. IN: PEREIRA JÚNIOR, L. L. CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 36. Manaus, 2013.

ROSINI, V.; SIFUENTES, L. O que a telenovela ensina sobre ser mulher? Reflexões acerca das representações femininas. *Famecos: mídia, cultura e tecnologia*. Porto Alegre, v. 18, n. 1, 2011.

SAID, G. F.; VIANA, N. A. Identidade e Estereótipos: as telenovelas como narrativas identitárias. IN: SAID, G.F.; VIANA, N.A. SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL, 6. Teresina, 2012.

SÊGA, R. A. O conceito de representação social nas obras de Denise Jodelet e Serge Moscovici. *Anos 90*, Porto Alegre, n.13, 2000.

SIFUENTES, L. Personagem de novela ou mulher da vida real. *Contracampo*, Niterói, n. 20, 2009.

SCOTT, J. W.; Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, v. 20, n. 2, 1995.

SOIHET, R. Violência simbólica. Saberes masculinos e representações femininas. *Estudos Feministas*, v.5, n.1, 1997.

VIGARELLO, G. *História da Beleza*. Lisboa: Teorema, 2004.

_____. *As metamorfoses do gordo: História da obesidade no Ocidente: da Idade Média ao século XX*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

WOLF, N. *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

XAVIER, I. *O olhar e a cena*. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.

WEBGRAFIA

Brasil tem mais pessoas acima do peso que média mundial. Disponível em: http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2014/05/140529_obesidade_mundo_mdb.shtml
Acesso em 19/06/2004

IBGE: pela 1ª vez, domicílios brasileiros têm mais TV e geladeira do que rádio. Disponível em: <http://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/2012-04-27/ibge-pela-1-vez-domicilios-brasileiros-tem-mais-tv-e-geladeira-d.html>. Acesso em 18/06/2014.

Mudança na personalidade da Perséfone Amor à Vida: que o autor pare de relacionar virgindade com obesidade de forma ridícula. Disponível em <http://www.change.org/pt-BR/peti%C3%A7%C3%B5es/mudan%C3%A7a-na-personalidade-da-pers%C3%A9fone-na-novela-amor-%C3%A0-vida-que-o-autor-pare-de-relacionar-virgindade-com-obesidade-de-forma-rid%C3%ADcula>. Acesso em 20/06/2014.

Crítério Brasil. Disponível em: <http://www.sgr.com.br/web/site/con-area.aspx?SmId=12>

Revista Digital Mídia Dados. Disponível em: <http://midiadadosrdp.digitalpages.com.br/html/reader/119/15659>, página 276. Acesso 04/07/2014.

Top 5: Rio de Janeiro – Semana 19 – 05 a 11/05/2014. Disponível em: <http://www.ibope.com.br/pt-br/conhecimento/TabelasMidia/audienciadetvrj/Paginas/TOP-5-RIO-DE-JANEIRO--SEMANA-19.aspx>. Acesso em 18/06/2014.

Conheça os personagens de Amor à Vida. Disponível em: <http://fotos.noticias.bol.uol.com.br/entretenimento/2013/05/16/conheca-os-personagens-da-novela-amor-a-vida.htm#fotoNav=12> . Acesso em 18/06/2014

Perséfone Fortino. Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/amor-a-vida/personagem/persefone-fortino.html> . Acesso em 18/06/2014

Fabiana Karla apresenta Perséfone. Disponível em: <http://globotv.globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/fabiana-karla-apresenta-persefone/2562402/> . Acesso em 20/06/2014.

Ser gorda e daí. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/vida/walcyr-carrasco/noticia/2013/06/ser-gorda-e-dai.html> . Acesso em 03/07/2014.